POEME DE VASKO POPA • PROZĂ • ARTE • ESEU

ANUL XV
Nr. 49 (553)
Sîmbătă
2 decembrie
1972
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Profesiunea desăvîrșirii

În 1835, tînărul Karl Marx era atît de tînăr – în mai împlinise șaptesprezece ani – încît ceea ce a simțit nevoia să însemneze în luna august pe cîteva foi de hîrtie, rămase mult timp inedite, putea fi numai exteriorizarea unei gravități juvenile, lipsite de o semnificație mai adîncă. „Reflecțiile unui tînăr la alegerea profesiunii" se încheiau cu un paragraf căruia preocupatul autor îi dădea, poate, o întorsătură ușor retorică dar de o mare limpezime sufletească și de o înaltă exigență :

„Dacă ne-am ales o profesiune în cadrul căreia putem face cel mai mult pentru omenire, nu ne vom încovoia sub povara greutăților, căci este o jertfă în folosul tuturor ; bucuria noastră nu este o bucurie jalnică, mărginită, egoistă, ci fericirea noastră este fericirea a milioane de oameni, faptele noastre vor dăinui în veci, iar cenușa noastră va fi stropită cu lacrimile fierbinți ale oamenilor nobili".

Viața lui Karl Marx ne-a dovedit că aceste note scrise la vîrsta cînd de obicei marile hotărîri se iau cu entuziasm mai mult decît cu suficientă pregătire și înțelegere, nu erau de loc niște reflecții întîmplătoare ci un adevărat program de studii și de conduită. În această compunere de licean, întîlnim, exprimată cu claritate, aspirația care a stat la baza întregii activități a lui Marx și care a fost o aspirație umanistă, de perfecționare a personalității umane, de desăvîrșire, a omului și a relațiilor sale. Mărginită întîi la alegerea celei mai potrivite profesiuni, această aspirație s-a amplificat, s-a aprofundat transformîndu-se cu timpul într-o uriașă operă de interpretare a lumii și de descoperire a perspectivelor ei revoluționare, de preconizare a schimbărilor economice, sociale și politice inevitabile care aveau să creeze un nou climat dezvoltării individului, perfecționării sale.

Considerînd demnitatea drept cea mai înălțătoare calitate a omului, tînărul licean mai scria în amintita compunere :

„Dar demnitate poate oferi numai acea profesiune în care nu ne manifestăm ca niște unelte oarbe, ci ne permite o creație independentă în sfera noastră, numai acea profesiune care nu ne obligă să săvîrșim fapte condamnabile – nici măcar aparent condamnabile –, profesiunea pe care omul cel mai desăvîrșit și-o poate alege, fiind mîndru de alegerea sa. Profesiunea care corespunde în cel mai înalt grad acestor cerințe nu e întotdeauna cea mai înaltă, dar este întotdeauna cea mai potrivită".

Iată, așadar, că meditînd asupra alegerii unei profesiuni, tînărul Marx are în vedere obiective mult mai profunde decît simpla reușită în carieră. Profesiunea aleasă trebuia să-i ofere omului posibilitatea de a-și exercita și dezvolta deplin atît spiritul creator cît și simțul moral, posibilitatea de a-și folosi din plin nu numai energia dar și de a-și păstra demnitatea. Cine își închipuie că Marx a fost un economist care analizînd structura societății capitaliste a ajuns la concluzii social-politice revoluționare, se înșeală. Karl Marx a fost în primul rînd un umanist, un mare umanist care însă nu s-a mulțumit să aspire la desăvîrșirea omului ci a studiat cauzele care împiedică afirmarea și dezvoltarea personalității umane, care a mers pînă la rădăcina lucrurilor în cercetarea sa, căutînd explicațiile istorice ale îndepărtării omului de propria sa esență și perspectivele reale ale progresului umanității. Iubirea sa de oameni nu era un sentiment abstract și vag, un ideal înălțător dar neputincios care ușor poate deveni pură filantropie sau poate chiar eșua în vederi mizantropice. Era un sentiment adevărat și concret, era iubire față de oameni reali (victime ale unei puteri proprii, dar alienate și solidificate într-o orînduire care-i oprima) nu față de „esența umană" în sine despre care în „Teze despre Feuerbach" declara că „nu este o abstracție inerentă individului izolat", ci, că, în realitatea ei, este „ansamblul relațiilor sociale". Marx a studiat ansamblul relațiilor sociale și factorii economici care la rîndul lor, determină relațiile sociale, pentru că a dat iubirii față de oameni un înțeles activ, de luptă pentru recuperarea umanității alienate a omului și pentru crearea unor condiții sociale care să favorizeze, să stimuleze dezvoltarea personalității. Marx a devenit filosof și economist pentru că în felul acesta putea face „cel mai mult pentru omenire" și pentru că în aceste ocupații găsea el însuși cîmpul de manifestare deplină a convingerilor sale umaniste, a spiritului său creator și a demnității lui proprii. Departe de a deveni un om de știință rece, abstract, Marx a fost întotdeauna un spirit pasionat (cum o dovedește și caracterul polemic al operelor sale) care, deși nu a încetat niciodată să fie obiectiv nu și-a ascuns totuși opțiunea. Opțiunea lui nu era însă altceva decît opțiunea istoriei însăși. Atît opera cît și viața lui Marx sînt un exemplu și o măsură cu care ar putea fi măsurate rosturile, îndeletnicirile și pasiunile oamenilor. În orice domeniu de activitate, se poate depune o muncă utilă, creatoare, inspirată, dacă am ales acea activitate din convingerea că **aici**, pe acest teren putem „face cel mai mult pentru omenire", dacă nu pierdem nici un moment din vedere faptul că sensul general al oricărui efort omenesc nu trebuie să fie altul decît progresul omului însuși. În domeniul artei și literaturii, acest exemplu are o deosebită acuitate și o mare actualitate. Literații și artiștii în general sînt mai supuși tentației de a face din îndeletnicirea lor, un scop în sine, decît oamenii care înfruntînd direct materia, o transformă sau o supun unui scop determinat. Diviziunea socială a muncii între munca materială și cea spirituală, astăzi din ce în ce mai atenuată dar existentă totuși, poate constitui o bază pentru asemenea idei false. Conștiința își poate închipui, cum spuneau Marx și Engels în „Ideologia germană" că reprezintă realmente ceva fără să reprezinte ceva real. În acest sens este demn de toată atenția faptul că liceanul Marx, înainte cu mult de a fi el însuși marxist, sesiza primejdia aceasta care pîndește profesiunile caracterizate de el ca neavînd „prea multă tangență cu viața" și, meditînd asupra ei, declara aceste profesiuni cu atît mai nobile cu cît sînt practicate cu mai multă convingere și generozitate :

„Profesiunile care n-au prea multă tangență cu viața, ci se ocupă în primul rînd cu adevărurile abstracte sînt cele mai periculoase pentru un tînăr ale cărui principii nu sînt încă ferme, ale cărui convingeri nu sînt încă trainice și solide. Dar aceste profesiuni ni se par cele mai nobile, dacă sînt adînc înrădăcinate în inimile noastre, dacă sîntem gata să ne sacrificăm viața și să ne punem toată strădania în slujba ideilor care predomină în aceste profesiuni".

În momentul în care ne pregătim să sărbătorim bilanțul a douăzeci și cinci de ani de la instaurarea Republicii ca formă de stat în țara noastră, să ne bucurăm de realizările obținute pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate, pe drumul unei societăți umaniste, așa cum a întrezărit-o, în uriașa lui muncă teoretică Marx și în practica revoluționară marxiștii dintotdeauna, problemele literaturii actuale devin în mod mai evident ca oricînd problemele întregii noastre colectivități istorico-sociale, ale poporului însuși. Munca de creație în uzine, pe șantiere, pe cîmp, în cabinetele savanților, în atelierele artiștilor, în camerele de lucru ale scriitorilor, este una și aceeași, supusă acelorași dificultăți și menită acelorași izbînzi. Indiferent de specialitatea în care se desfășoară, munca în spirit creator și îndreptată spre progresul tuturor, al poporului care nu este entitatea metafizică a semănătoriștilor, ci este alcătuit din oameni reali, cu exigențe, cu greutăți și aspirații reale și comune, constituie în momentul de față factorul hotărîtor al dezvoltării generale a țării. Conștiința individuală a contemporanilor noștri tinde să se confunde din ce în ce mai mult cu necesitatea istorică (și arta ca și literatura au putința și datoria să sprijine, să înlesnească acest proces) tinde să devină acel bun și luminos tezaur de chibzuință, înțelepciune și generozitate la care visa un tînăr licean în anul 1835 :

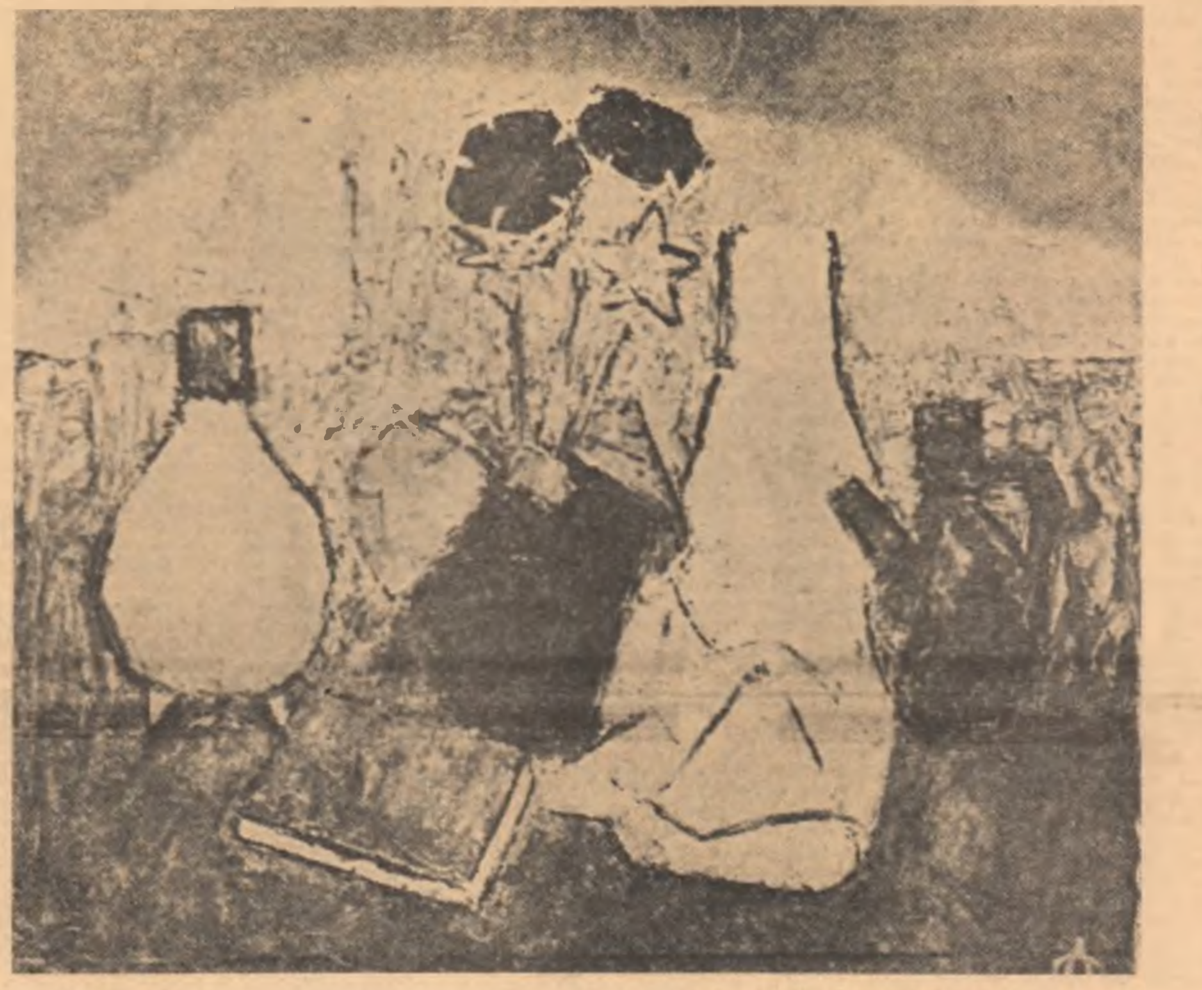
„Ceea ce trebuie să ne conducă în primul rînd în alegerea profesiunii este binele omenirii, propria noastră desăvîrșire. Nu trebuie să ne închipuim că aceste două interese pot deveni ostile, pot fi angrenate într-o luptă, iar unul din ele trebuie să-l distrugă pe celălalt ; firea omului este astfel alcătuită, încît el nu poate ajunge la desăvîrșire decît muncind pentru desăvîrșirea semenilor săi, pentru binele lor".

În perspectiva apropiatei sărbători a poporului nostru care merge astăzi hotărît pe drumul socialismului, aprofundînd temeiurile democrației, înlăturînd cauzele social-istorice ale alienării, ale înstrăinării omului de el însuși, militînd cu hotărîre pentru pace și securitatea tuturor popoarelor și a tuturor celor ce muncesc, se conturează pentru noi cu și mai multă claritate figura luminoasă a lui Karl Marx, primul licean care a înțeles că „firea omului e astfel alcătuită încît el nu poate ajunge la desăvîrșire decît muncind pentru desăvîrșirea semenilor săi", primul filozof care și-a propus să schimbe lumea, primul umanist care în viața de toate zilele a fost un revoluționar. Evocarea exemplului său călăuzitor nu putea lipsi de la marea noastră aniversare.

Luceafărul

AL. CIUCURENCU :
„Natură statică"
(1969)

(În paginile revistei, alte reproduceri după lucrările artistului)



Trainic în durată

A plecat dintre noi pe drumul veșniciei un scriitor care întrunea într-un chip strălucit toate însușirile ce alcătuiesc și desăvîrșesc creația literară. Victor Eftimiu, de-a lungul a peste șaizeci de ani de activitate, a cultivat toate genurile, toate speciile de literatură. A fost poet, dramaturg, romancier, povestitor, memorialist și eseist. Stăpîn de la început pe cele mai hotărîte și mai variate mijloace de expresie, Victor Eftimiu, cu un bogat talent spontan și cu o ingenioasă inteligență artistică, a găsit pentru gîndirea sa poetică, pentru tema dramelor și a comediilor sale, pentru povestirile sale, forma cea mai potrivită, cu un gust sigur și cu un simț foarte ascuțit al construcției în ansamblu și al expresivității amănuntelor. Strălucirea expresiei și totodată adaptarea ei strictă la fondul ce trebuie exprimat, au fost caracteristicile de bază ale talentului său.

Posedînd în el însuși multe și felurite strune, Victor Eftimiu, cu o fluență captivantă, a cultivat în opera sa poezia sub toate formele, la fel de bine în drama în versuri, în basmul în versuri, în confesiunea lirică, în invectiva satirică, fie revărsîndu-se în poeme lungi, fie închegîndu-se în forme fine, de execuție migăloasă, în primul rînd sonetul, în care a atins perfecțiunea sa proprie.

De asemenea, nici o specie de proză nu i-a fost indiferentă. A scris schițe, cu precizie realistă. A compus cîteva romane stufoase din lumea artelor și a teatrului. În proză, Victor Eftimiu a dat dovadă de un mare dar al povestirii, un talent care nu se întîlnește des și care se asociază de obicei cu frumusețea stilului, așa cum o dovedesc povestirile lui Victor Eftimiu și mai cu seamă volumele sale de amintiri care îi hărăzesc un loc de frunte în memorialistica românească

Dar genul care i-a adus lui Victor Eftimiu un îndreptățit renume a fost genul dramatic. A cultivat și din acest gen toate speciile. A creat în chip inegalabil, cu **Înșir'te mărgărite,** un minunat basm în versuri dramatizat, a tratat cu originalitate teme antice, de la Prometeu la Atrizii lui Eshile, a evocat episoade dramatice din istoria țării, a scos la iveală cu vervă comică aspecte ale vieții cotidiene moderne. Opera sa dramatică este țesută pe un dialog extrem de viu, cu acea fluență care îi este caracteristică.

La începutul uneia din cărțile sale de amintiri intitulată **Spovedanii,** Victor Eftimiu spunea : „Eu am venit pe lume s-aduc bucurie și frumusețe". Și s-a ținut de cuvînt. El ar mai fi putut spune, cu tot atîta dreptate : Cu mine, cititorule, n-ai să te plictisești niciodată. Datorită acestor rare și prețioase însușiri, opera literară a lui Victor Eftimiu se înscrie trainic în durată.

Al. Philippide

Fără de oprire

Fără de oprire, pe-un scut etern
gîndul meu mută ora aceasta
ca pe-o pasăre liră
în care și-au strîns zările
străbunele pămînturi
și-un sunet de plîns și-un sunet de vis
de dinaintea mea venind
crescînd, înmugurindu-mi trupul
și alb rodindu-mi-l acum în lucruri
ca-ntr-o dragoste mare lumina.
Tot mai des, tot mai mult
glia se mută în păsări de grîu
învățînd, prin inima mea,
să-și mute lîngă Dunăre mersul
în diminețile-nflorindu-ne-n priviri
cînd trec, moartea-nvingînd-o,
în zodia zborului, stelele.
Trup de lumină și sunet
tot mai des, tot mai mult
arbor primind dimineața
ca pe-un trofeu, soarele,
inima mea într-un imn
crește fără de oprire pe zările țării.

Florentin Popescu

1 Decembrie 1918

Nu te-am uitat, nu te putem uita zi istorică de 1 Decembrie 1918, zi în care visul de o clipă al lui Mihai Viteazul a primit în cetatea de la Alba Iulia sigiliul eternității, zi în care dorința sacră a unui întreg popor s-a transformat, prin propria sa voință, într-o magnifică realitate.

Aniversarea ta de astăzi, cea de a 54-a la număr, se săvîrșește într-o țară transformată într-o puternică republică — republică ce își va sărbători și ea în curînd 25 de ani de existență — care înfățișează în lung și latul ei un vast șantier de încordări uriașe în toate domeniile, rezultatele acestora schimbînd în mod radical vechea față și situație a României. Toate orașele și toate satele ei s-au înnoit din străfunduri, pe harta ei au apărut noi orașe și noi așezări, s-au creat așezăminte economice, industriale, culturale, științifice de importanță mondială, s-a stabilit o disciplină a muncii care a integrat în rigorile ei pe toți fiii patriei. S-au realizat condiții de viață demnă, de libertate și cultură pentru toți cei care trăiesc pe acest pămînt, pentru toți cei care muncesc în ogoare, în fabrici, în institute științifice, în asociații literare și artistice, pentru români, maghiari, germani și alte naționalități, Republica Socialistă România fiind patria și scutul tuturora. Puternică înăuntru, sigură pe dragostea și devotamentul tuturor fiilor ei, Republica Socialistă România e totodată o țară sincer respectată în concertul mondial, glasul său pentru pace, pentru progres, pentru cooperarea tuturor forțelor umanității, auzindu-se pe toate meridianele globului, în toate colțurile lumii.

Nu am uitat ziua de 1 Decembrie 1918, nu o putem uita, fiindcă pe baza unității naționale proclamată în acea zi, s-a clădit, prin forțele Republicii românești, o țară nouă care oferă tuturor celor ce o privesc imaginea strălucită a voinței de pace și progres.

Vasile Netea

ÎN ACEST NUMĂR:

Victor Eftimiu – in memoriam
articole de Maria Banuș, Radu Boureanu
Horia Oprescu, Edgar Papu, Radu Popescu

Versuri de Florin Mugur, A. I. Zăinescu, Dan Mutașcu, Adi Cusin, Ion Lotreanu, Viorel Varga

Culoarea cerului de Doru Davidovici

Scriitor — cetățean

Ne înclinăm fruntea cu grea tristețe, pentru ultima oară, în fața celui care, dintr-o generație care a înălțat în literatura noastră strălucite construcții, rămăsese, pe drept cuvînt, prin monumentalitatea operei și vîrsta-i venerabilă, decanul scriitorilor români, președintele de onoare al Uniunii Scriitorilor, academicianul Victor Eftimiu.

Prin opera pe care a dăruit-o cu o nemărginită generozitate cititorilor săi, spectatorilor de teatru, publicului larg, de-a lungul a peste o jumătate de secol de activitate literară prodigioasă, Victor Eftimiu se aseamănă unui arbore monumental și robust, încărcat cu frunze sonore. Nu e ușor a cuprinde în toată întinderea și complexitatea ei creația academicianului Victor Eftimiu. Poezia și teatrul, proza și eseul, memorialistica și traducerile din literatura universală, creația pentru copii și publicistica cea mai variată, toate acestea, complinite cu o bogată activitate pe tărîm social, formează laturile inseparabile în cadrul cărora s-a desfășurat activitatea sa de scriitor-cetățean.

Ceea ce i-a dat acestei opere sevă nesecată și vigoare a fost comuniunea continuă cu poporul, vibrația patriotică la frămîntările și năzuințele acestuia, inspirația din tezaurul de fantezie și frumusețe al creației noastre populare. Aceasta a asigurat marea audiență de care s-a bucurat opera sa în rîndul publicului larg. Întocmai ca altădată Alecsandri, Victor Eftimiu a dat teatrului românesc, un întreg repertoriu, caracterizat prin bogăția motivelor sale de inspirație, prin arta cu care autorul a știut să dea însuflețire cu un elan creator mereu înaripat, aspirației sale spre frumos și justiție. Într-o strînsă legătură cu teatrul lui Victor Eftimiu, s-a dezvoltat și poezia sa de mare respirație romantică, dezvăluind un tezaur de imagini și expresii de o netăgăduită și autentică vibrație lirică. Preocuparea lui de căpetenie a fost totdeauna să dezvăluie cititorilor inepuizabilele posibilități de expresivitate ale graiului nostru, să le dăltuiască în forme cît mai apropiate de perfecțiune. Tocmai de aceea, „Oda" pe care el a adus-o limbii române reprezintă unul din sensurile profunde ale mesajului său artistic.

Păstrînd o legătură permanentă cu frămîntările poporului, cu lupta și năzuința sa spre progres, creatorul de artă Victor Eftimiu a fost el însuși, prin întreaga sa viață și operă, un luptător, o personalitate puternică și vie de intelectual umanist, patriot și democrat, slujitor al artei înaintate, închinate poporului. Mesajul operei sale ca și amintirea lui Victor Eftimiu vor rămîne însă pentru cultura noastră o permanență. „Prietenii trăirilor postume", cum spunea poetul, vor prelungi ecoul operei sale la nesfîrșit...

Dumitru Ghișe

cronica literară

Eugen Jebeleanu: „Hanibal“*)

Intitulindu-şi marea sa culegere de poeme tirzii, in mod ciudat şi tulburător : Hanibal, Eugen Jebeleanu propune cititorului multiple semnificaţii. Nu doar ale poeziei respective ci, tinzind mult mai sus, mai cuprinzător, la o interpretare a trecerii poetului, a omului in genere, prin teritoriul vieţii : „Nimeni n'avea ceea ce el avea / superba lui trufie / şi elefanţii / şi labele lor sfărimind vertebrele / acestor Alpi albiţi de spaimă. // Călca, de-abia să se audă, peste stinci / şi s'auzea in lună, şi / nimeni nu mai văzuse trimbiţele / de piatră ondulindă ale acestor fiare. // Şi n-au invins...“

Soluţia cea mai comodă de înţelegere a poemei este, fireşte, şi cea mai nesatisfăcătoare : năvălitorul, oricit de cumplit la infăţişare şi in gesturi, este sortit infringerii. Pe această linie nu se poate ajunge prea departe. Iată şi o nuanţă in plus : năvălitorul nu poate învinge pentru că efortul lui, de proporţii infricoşătoare, e unul destructiv, el se ridică împotriva unei ordini de creaţie, cea romană, rămasă la temeliile lumii moderne. Deci, indirect, supremaţia perpetuă a spiritului creator in lupta cu cel de sens contrar.

Actul de lectură şi înţelegere a poeziei din veacul nostru, răminind, în esenţă, in continuarea lecturii şi înţelegerii dintotdeauna, arată totuşi simţitor schimbat. Recurgem la autoritatea lui Şerban Cioculescu, reproducind un pasaj din „O privire asupra poeziei noastre ermetice“ — text ce deschide vasta culegere, recent apărută, Aspecte literare contemporane, în marginea căreia vom avea plăcerea să glosăm intr-una din cronicile proxime. Academicianul de azi, nu se dezice de tinărul şi vigurosul cronicar de ieri — dovadă, reeditarea acelor preţioase intervenţii — cind disociază, calm, specificul liricii moderne în raport cu poezia tuturor timpurilor : „Poezia se transformă astfel dintr-un „discours“ al conştiinţei raţiocinante,pe locurile comune ale sentimentului în motive fragmentare şi discontinue ale intregului registru sufletesc (impresii, sentimente, stări de vis, stări subconştiente şi iraţionale). Părăsind ambiţiile nemărginite de a cristaliza intr-o poemă sfera sufletească a unui proces moral complet, lirica modernă oferă mai puţin în volum şi in suprafaţă, dar mai mult in adincime. Nemaidesfăşurindu-se in straturi vaste, pindite de vorbăria dezvoltărilor retorice, ea se restringe in cercuri mai mici, pentru a surprinde esenţialul şi autenticul...“

Ne dăm seama că referitor la această temă am fi putut invoca autorităţi multiple, unele cu exprimări dificil-impunătoare, dintre comentatorii eu o-peni ai fenomenului liric modern dar ni se pare suficientă rostirea — să nu uităm : şi ea timpurie, datind de prin anii treizeci ! — fermă şi armonioasă a lui Şerban Cioculescu. Pe urmele celor spuse de critic, deducem că sintem indreptăţiţi, in calitate de cititori, să folosim intens acel „mai puţin în volum“ oferit de poezia modernă, sprijinindu-ne pe dimensiunile de adincime ale elementelor ei. Şi, pentru a ne intoarce la poezia lu Eugen Jebeleanu, vom constata cit de bine i se potriveşte acesteia, in actuala fază, caracterizarea conform căreia liricul modern cată să surprindă esenţialul şi autenticul

Putem merge ceva mai departe : nu e rară situaţia cind poetul contemporan lucrează „prin ricoşeu“, reţinind atenţia lectorului cu elemente de abatere de la gindul fundamental. În acest teribil „Hanibal“, reprodus de noi, Eugen Jebeleanu insistă în a ne fixa privirile asupra elefanţilor — arma surpriză, cu efecte catastrofale asupra inamicului, principal atu in mina generalului cartaginez pornit in indelungata sa campanie. Dar, şi să ne ierte poetul pentru involuntara frivolitate a propoziţiei care urmează : „nu despre elefanţi este vorba...“

În respectul poeziei tradiţionale, piesa aceasta ar fi trebuit chiar să se intituleze : „Elefanţii lui Hanibal“, căci — aparent ! — e vorba aproape numai de ei. Labele lor sfarmă vertebrele măreţilor Alpi „albiţi de spaimă“, trompele lor sint acele nemaivăzute „trîmbiţe de piatră ondulindă“. Dar, repetăm, insistenţa privirii asupra acestor fiare de luptă are rosturi mai adînci, pe care cititorul modern de poezie se cuvine, şi poate, să le discearnă.

Fiecare element — vers, sintagmă, cuvint — are importanţă in asemenea poeme, fiecare laolaltă cu ansamblul, e menit unei comunicări peste ceea ce simpla receptare presupune. Intiiul dintre toate, cel pe care prea adesea il trecem cu vederea — titlul poeziei ! Cind acest titlu apare şi pe coperta volumului, te simţi obligat să te opreşti, fie si o clipă, asupra lui, să meditezi asupra sensurilor lui. Pentru cineva care are pasiunea lecturilor de poezie, titlul unei culegeri este intotdeauna intiia poemă din carte, iar în cazul autorilor de talia lui Eugen Jebeleanu titlul volumului nu trebuie uitat nici o clipă, el işi aruncă razele asupra fiecărui vers.

Aşadar să ne amintim de Hanibal pentru a distinge disponibilităţile de sensuri poetice ale numelui său. E un nume mult prea cunoscut ca să ni-l mai împrospătăm in memorie cu date din enciclopedii. Orice om instruit işi va aminti că valorosul, tenacele conducător de armate cartaginez din cel de al doilea război punic, a trecut lanţul Pirineilor şi apoi pe cel îngrozitor al Alpilor, ducindu-şi trupele din Spania in Italia, cu pierderi cumplite. Ajuns în Italia i-a înfrînt pe romani in multe rînduri, fără să încerce luarea Romei, posibilă la un moment dat, după opinia multor istorici, niciodată — cred alţii. Hanibal a cutreierat şi stăpînit zone intinse ale Peninsulei vreme de 17 ani (dacă nu ne înşeală memoria). Şi a fost în cele din urmă infrînt, nu în Italia, unde zăbovea, victorios mereu, ci in Africa, la el acasă, de către oastea condusă de Scipio şi aliaţii ei numizi.

Rememorarea, fie şi sumară, a acestor date şi acţiuni, presupusă firesc la realii iubitori ai poeziei, ne îndreaptă spre alte, mai bogate interpretări ale motivului poetic Hanibal. Pentru noi, Hanibal este insuşi omul pornit să cucerească Viaţa — ca să folosim o exprimare foarte generală — împotriva forţelor, pînă atunci invincibile. Puterile sale sînt considerabile, şi-a asigurat aliaţi de nădejde, pe care increderea sa in sine, impinsă pină la trufie (ce superbă reprezentare figurativă a orgoliului nemăsurat pot fi elefanţii lui Hanibal!) se poate bizui din plin. Hanibal-omul obţine izbinzi răsunătoare, indiscutabile şi timpul devine pentru el o simplă amînare a atacului decisiv. Roma poate cădea dar şi aici intervine bănuiala îngrozitoare că nu aşa au stat lucrurile, că Roma (Moartea — în interpretare mult simplificată) pierdea, conform cunoscutului adagiu, multe lupte, niciodată un război. E fascinantă şi durata de aproape două decenii a marii campanii anti-romane : aproape o viaţă de om, socotită in partea ei de maturitate virilă.

Şi Hanibal este infrint, după atitea victorii, la el acasă. De unde gindul că toată sau mare parte din marea campanie nu a fost decit un impresionant gest de alienare... Că nu in afară, ci „la tine“ trebuie să cucereşti. Şi, continuînd gindul, că Moartea nu poate fi înfrîntă pe terenul ei, ci tot „acasă“, in spaţiul Vieţii.

Această serie de interpretări poate fi considerată de unii ca o îndepărtare vinovată de la habitudinile comentariului literar. Credem însă că parcurgerea atentă a volumului justifică, în cea mai mare măsură, aproximaţiile noastre.

„Un surîs trecut prin moarte“ — iată o formulă, folosită de Vladimir Streinu intr-un comentariu din 1964 la „Surîsul Hiroşimei“, care se potriveşte actualei trepte lirice a lui Eugen Jebeleanu. Moartea fiinţei care însemna pentru el lumea, echivalează sufleteşte cu însăşi pieirea lui. Ceea ce a supravieţuit e doar tensiunea iubirii, orientată spre amintire şi totodată spre Cetate. Jebeleanu este in literatura noastră unul din rarii cintăreţi ai absolutului, realizabil, cum arăta cineva, numai prin nesfîrşită iubire, cu sens adesea negativ, căci apărind umanitatea Cetăţii poetul se dăruie urii faţă de cei ce o tulbură, lucru invederat de-a lungul celei de a doua părţi a culegerii — „Parabole civile“.

Trăind in această pustiitoare absenţă, poetul işi spune sieşi : „chinuitule cu gene de scrum / care dai foc la ceea ce nu arde“ („Ultima oară“). Amintirea fericirii pierite îl duce în pragul celei mai tăioase dezolări, cind condeiul scrie pe pagină vechi ginduri, trăite prin veacuri de marii sfîşiaţi din iubire, cu vorbe proprii : „Cu cit eşti mai fericit şi mai mult timp / cu atit trăznetul te pindeşte cu mai multă încordare“ („Renaştere“) — să remarcăm aici austeritatea metaforei : trăznetul e asemuit, indirect, unei feline grandioase tremurind de încordarea pindei ; dar in cit de puţine cuvinte !... Pentru cel rămas, timpul : „nu mai are / nici o culoare, şi eu / în văzduh, cu el, fără tine“ („Fără“) ; el se vede : „înconjurat de atitea umbre / care toate stau cu faţa întoarsă / ori cu o faţă de aer care se tot surpă“ („Mai bine“). Punctul cel mai afund al dezolării ne pare a se situa în gindurile întunecate din „Împrumutat vieţii“ : ...Sînt împrumutat vieţii / de către moarte / Văzduhul mă leagănă / intr-o lume de flăcări şi fum“. Rostul său este : „Să despart apa de flăcări / cu miinile mele / împrumutate“. Într-un poem ceva mai întins, „Tors“, Eugen Jebeleanu işi rezumă zguduitor statutul existenţial de după marea pierdere : „Să spun „bună ziua“, s'arăt că sunt o stincă tenace cu braţe. / care suportă orice. / Aşa e cuviincios. / Foarte bine. / Cu noaptea'n mine, şoptesc „bună ziua“.

Întiia secţiune a volumului Hanibal, intitulată „Riul pe obraz“, trimite gindul la Petrarca, la sonetele şi canţonele „în moartea madonnei Laura“. Fireşte, alta este rostirea poetică, stilizată şi armonioasă (conform poeticelor urmate şi în multe privinţe depăşite de autorul din Trecento) la Petrarca, aspră refuzind podoabele ce-i împiedică mesajul de esenţialitate, la poetul modern. Trecerea din viaţă este pentru Eugen Jebeleanu : „firescul nefiresc“ — titlul unei amare poezii —, a nega această dispariţie i se pare necesar : „Nu cred în adevărul omului trăind / chiar şi un secol, şi-apoi dispărind. / Absurdu-l văd, insă nu cred. in el.“ (Aşa vorbea Arghezi, intr-o mihnită poemă de bătrineţe, mirindu-se odată cu copiii : „cum ar pieri deodată un veac de om intreg“...). Concentrarea existenţială invincibila nu se poate realiza, fiecare dintre noi sintem „mînă spartă“ cu propria noastră viaţă : „Nu sinteţi intelepte, degete, / nu ştiţi să vă uniţi, / să fiţi un cuib care păstrează / foi, păsări şi cintări ascunse / Chiar strinse tare, incă mai lăsaţi / silabe de lumină intre voi, / prin care se strecoară / ţiparii fulgerătoarei mele vieţi“. („Mînă spartă“).

Prin locurile pe unde dragostea a trecut cindva, îndelung revenind în memoria versului, azi : „pleoapa de lună / alunecă oarbă pe veci.“ Şi totuşi realul viu trebuie s-o mai cuprindă şi pe aceea la care gindul bărbatului se poartă mereu, ea trebuie să fie în preajma lui, evanescentă, de vreme ce : „Nu tot ce nu se vede e fantasmă“. Presiunea amintirii devine o forţă de susţinere : „Sînt vasul de pămînt ; cel ce păstrează / sărutul amintirilor ; am toarte / pe care le susţine braţul tău / mult mai puternic azi decît odată“... Uneori, viaţa poetului este infiorată de atingerea infinit delicată a unei „păreri“ că iubita e în preajmă, bănuiala că ea, intrată în ritmurile de necuprins ale Universului, în ubicuitatea ce se cîştigă numai prin moarte, ar putea fi alături : „Însă mi-e teamă să nu fii / şi-n acest ultim fluture / ce-şi lasă polenul lunatec / sărutindu-mi obrazul“. E in aceste versuri o imagine a inafarabilului insuşi, polenul părelnic al aripii de fluture sugerind intens amăgitoarea prezenţă ; senzaţie sporită pină la geamăt în „Iată cum...“ : „Pulbere — pipăită cu degetele pulberii / măsurată'n cîntarele vîntului...“

Din exasperarea durerii se naşte impulsul gestului realizat de Orfeu în mit. Este mişcarea din poemul „Hotărire“, unul din cele mai zguduitoare din cîte a scris vreodată Eugen Jebeleanu şi din cîte s-au scris la noi şi aiurea, în acest veac pe motivul liric al atotputernicici Iubirii peste moarte. Dar multe, ca şi in mit, se impotrivesc celui care se hotărăşte : „acum te voi lua şi te voi duce / în imperioa a înain a e a luminii“. Însăşi cea dusă imploră odihnă netulburată : „Crescuseră ierburile încă o dată. / M'am dus s-o deştept. / — Lasă-mă, te rog, lasă-mă să mai dorm puţin... — / m'a rugat. / / M'am dus să mai aştept un an din / puţinii mei ani, un an / din nesfîrşiţii ei ani...“ („Iarbă proaspătă“).

În acest perpetuu dialog peste marele prag, poetul se situează in mod înalt, căci se vede : „lîngă tine şi'n iarbă / şi mult deasupra norilor (s.n.)“. Credem că această ridicare a privirii, realizată cu un efort suprem, este aceea care ii ingăduie să supravieţuiască, să vadă în zările Cetăţii şi ale lumii (a doua secţiune a volumului, „Parabole civile“, ar merita ea singură o cercetare amănunţită). Doar printr-un efort de a-şi smulge privirea şi surisul din durere şi moarte, Eugen Jebeleanu poate lăuda Permanenţa, a omului şi a firii : „Căci totul trebuie trăit şi trebuie / făcut să trăiască şi fără sfîrşit / să fie“ (Fără oprire).

Ilie Constantin

---

*) Editura „Cartea Românească“, 1972.

Romulus Guga: „Viaţa postmortem“*)

În multe privinţe, vădit deosebită de romanul anterior (Nebunul şi floarea), cea de-a doua carte de proză a lui Romulus Guga, Viaţa postmortem, la un examen mai atent, apare totuşi indeajuns de înrudită ca viziunea artistică ce se contura odată cu debutul epic al scriitorului. Nu credem că ne înşelăm afirmind că, in fond, in Viaţa postmortem asistăm la o decisă tentativă contrapunctică, menită să pună in lumină faţa nevăzută a faptelor (in sensul formulei narative, dar şi in acela al problematicii) relevate in Nebunul şi floarea. Sigur, nu trebuie să suprasolicităm sau să simplificăm, dar este evidentă, acum, intenţia prozatorului de a da curs acţiunii de reconsiderare a structurilor constituite în primul său roman. De o parte, avem în vedere ideea unei caracteristice compatibilităţi dintre viziunea romanescă, tutelată în întregime de sublimări fantastic-groteşti, şi desfăşurările epic-analitice minuţios realiste, raportabile la intimplări de viaţă şi la tipologii umane ce dispun de cea mai riguroasă determinare socială, istorică şi caracterologică. Spre deosebire de romanul precedent, aşadar, în Viaţa postmortem nu mai avem de-a face cu restituirea unor semnificaţii realiste, în ordine socială şi umană, incorporate, în chip latent, într-un univers epic imaginar, exclusiv alimentat de starea psihică specială a unor personaje avînd o existenţă artistică funcţional-convenţională. Acum, calea parcursă de autor in investigaţia sa este inversă. Autenticitatea originară a romanului, in sens realist-documentar, este divulgată peste tot, iar „împrumuturile“ din Nebunul şi floarea vizează nevoia de potenţare, din unghi stilistic şi compoziţional, a analizei psihologice. Sub cel din urmă aspect, in speţă, este vorba de incercarea de a clinti din tiparele consacrate ale naraţiunii „obiective“ procedeul introspecţiei convertite în monolog interior şi de a-l proiecta într-o (să-i spunem aşa) suprarealitate fizică şi psihologică, sensibilizată la maximum graţie viziunilor halucinatorii în care se află personajul central al romanului in momentul rememorării propriei biografii. Des uzitata, dar şi atit de dificila tehnică a „dublului“, de sorginte dostoievskiană, cată a fi deci valorificată într-un atare context special, in care, despovărat de spiritul de conservare a duplicităţii etice, personajul are dramaticul privilegiu de a-şi fi in acelaşi timp apărător şi judecător. De altminteri, Romulus Guga botează „alter-egoul“ personajului său Judecătorul. „Fiinţa“ acestuia se arată incă de la inceputul romanului : se instalează în drepturile ei narative şi compoziţionale încă de pe acum, luindu-şi sarcina de a pune in faţa „stăpînului“ ei tot ceea ce acesta refuzase să vadă şi să inţeleagă în decursul întregii lui existenţe. Ca aare, spovedania personajului debutează oarecum ex-abrupto, autorul negindindu-se nici un moment să-şi învăluie tehnica intr-o ambiguitate cel puţin la prima vedere derutantă. Simpla „injectare“ cu alcool a stării de surescitare in care se găseşte personajul pe parcursul celor trei-patru ore cit durează spovedania sa, i-ar justifica deci intru-totul capacitatea tranşantei dedublări :

„Nu l-am văzut niciodată pe individul care s-a aşezat la masa mea. M-a scandalizat că nu şi-a cerut voie s-o facă, dar in acelaşi timp am preferat să tac pentru a nu fi recunoscut. [...]

Toată înfăţişarea lui mă intriga, nu mai văzusem o faţă atit de informă. Poate, mi-am spus rizind, mutrele astea apar intotdeauna în ziua bilanţului, vin aşa din senin şi ţi se aşază-n faţă ca un om al legii. Mi-era frică văzindu-i masa de

carne tumefiată, fără nici un semn distinct, care-i ţinea loc de faţă, şi mă stăpînea neputinţa şi groaza dindu-mi seama că voi fi obligat să-i răspund şi mai ales să mărturisesc orice va vroi, să mă facă să recunosc. O dată cu apariţia lui, vinovăţia devenea o certitudine, chiar dacă n-ar fi existat in realitate. Chestiunea care se punea acum pentru mine era ca faptele şi cuvintele ce va trebui să le rostesc să nu fie capitale pentru existenţa mea. L-am numit Judecătorul“.

Contrar aşteptărilor, ciştigul cel mai mare obţinut de prozator de pe urma adoptării procedeului în cauză este mai puţin de natură strict introspectivă şi mult mai mult de natură retrospectivă, in sensul epic al cuvîntului. Trebuie să spunem deci că, spre deosebire de ceea ce se întîmplă in Nebunul şi floarea, ca eficienţă artistică, in Viaţa postmortem, sondajele in zonele „psihologiei abisale“ sînt destul de slabe. De foarte multe ori rămînem cu convingerea certă că intuiţiile scriitorului sînt deservite de felul artificios în care este mînuită tehnica introspectivă. Dialogul dintre erou şi „dublul“ său ni se pare nu odată de-a dreptul inautentic :

„Ce vrei“ ?
„Ce faci aici ?“
„Mă gindeam...“
„A !“
„De ce ?“
„Mă speriasem că ţi s-a întimplat ceva“.
„Nu-ţi face nici o grijă !“
„Stai de mult aici ?“
„De citeva ore.“
„E destul de incomodă poziţia asta.“
„Aproximativ.“
„S-ar putea şi mai rău ?“
„Depinde cum o iei...“
„Nu te-ar supăra să stau şi eu aşa ?“
„Nu, nu văd nici un inconvenient în asta !“
„Atunci, dacă-mi dai voie ? !“
„Pofteşte, e loc destul.“
„Într-adevăr, nu e rău, şi cind te gindeşti că am stat aproape trei ore la masa aceea...“
„La care masă ?“
„La masa aceea de lingă geam. De altfel, ar trebui să-ţi aminteşti“.
„Se prea poate“.
„Cum, doar eşti Judecătorul meu ?“

Cit despre ideea de a racorda filonul introspectiv-retrospectiv la dimensiunea naraţiunii prezente, prin apel la aceeaşi tehnică eliptic-dialogată, trebuie să precizăm, de asemenea, că rezultatele nu sint mai puţin fragile. Şi de data aceasta, in loc să constatăm o atenuare a convenţiei, dimpotrivă, totul ia turnura unei „scriituri“ factice, inclusiv la nivelul ideilor vehiculate :

„Mă iubeşti ?“
Zizi mă priveşte cu mare seriozitate.
„Desigur.“
„Te cred — a răspuns cu simplitate — sigur că te cred, altfel nu mi-ai fi comandat o friptură de rată. Trebuie să recunosc că e un gest foarte clar.“
„Aşa e, Zizi.“
Suride, uşor ironic.
„Şi-atunci de ce nu incerci să afli cum sînt, sau nu-ţi plac ?“
„Ba da, imi placi, dar ce rost are ?“
„Cum ce rost ? ! Oamenii sint făcuţi să se iubească !“
„Zău ? !“
„Păi, cum altfel... Tu pe ce lume trăieşti ?“
„Pe asta, Zizi.“
„Dragă — are o figură serioasă, gravă — eu nu prea cred.“
„De ce nu crezi ?“
„Simt.“
„Ce simţi ?“
„Că nu eşti de-aici. Mie nu-mi place să tot arunc peştele in apă ca voi invăţaţii, eu una ştiu : Omul se naşte, trăieşte şi moare şi n-are timp de pierdut...“
„Chiar, Zizi ?“ ş.a.m.d.

În mod curios, reala eficienţă a procedeului narativ utilizat în noul roman al lui Romulus Guga se vădeşte acolo unde scriitorul apasă pe resortul rememorărilor direct faptice. În acest sens, serviciile aduse „stăpînului“ de către „dublul“ său, sint nu o dată excepţionale. Uitind aproape complet de artificiul compoziţional, cititorul se lasă literalmente captat de fluxul unui intreg şir de episoade biografice in care densitatea epică a faptelor este copleşitoare. Regretind prezenţa unor hiatusuri narative in ceea ce priveşte reconstituirea din unghi riguros cronologic a biografiei personajului, trebuie să remarcăm totuşi că, pe acest plan, romanul lui Romulus Guga conţine unele dintre cele mai bune pagini de observaţie morală. Necruţătorul proces pe care romancierul il intentează unor personaje care au înţeles istoria ca pe un exerciţiu al puterii lor personale (deviza lamentabilului personaj al romanului, textual, este următoarea : „N-ai ce iubi pe lumea aceasta, in afara puterii“) capătă substanţă autentică tocmai datorită salutarei descinderi în epicul biografic realist. Ca să exemplificăm, momentele din copilăria, din adolescenţa şi apoi tinereţea de student (din păcate, mai puţin din epoca maturităţii) urmăresc foarte exact procesul psihologic al personajului povestitor, care se va infunda definitiv în mentalitatea lui viciată de spirit anti-social. Fără a mai insista, prin urmare, tocmai în această denunţare a unui fenomen de malformaţie etică, este de identificat orientarea contrapunctică a temei acestui roman, în comparaţie cu aceea din Nebunul şi floarea. Tragicul proces de alienare in care se zbate personajul central din cel dintîi roman al lui Romulus Guga işi are, credem, rădăcinile exact în categoria de intimplări povestite şi interpretate in romanul Viaţa postmortem.

Nicolae Ciobanu

---

*) Editura „Cartea Românească“, 1972.

revista revistelor

„STEAUA“ Nr. 22

„Neculce, trei secole“ işi intitulează Aurel Rău o emoţionantă evocare a cronicarului moldovean, „omagiind nu istoricianul ci scriitorul“ scoţindu-i astfel la iveală şi reliefindu-i „faţa sa cea mai adevărată «la domni şi la noroade de cinste».“

Foarte respectuos vorbeşte Gabriela Melinescu cu Eugen Barbu. Scriitorul se mărturiseşte pătimaş, frenetic, dealtfel subtitlurile dialogului : „Şi Groapa şi Princepele sînt fructul unei minţi prelungite“, „Odată terminată o carte, ea devine un glonţ scăpat din puşcă“, „Pentru mine cuvîntul este totul“, vorbesc de la sine.

Interviul rămine un veritabil şi memorabil document literar, parcă venit să prelungească observaţiile lui Mircea Zaciu, despre condiţia „jurnalului“ artistic şi scriitoricesc. Se spune foarte exact : scriitorul român, „vrea să consemneze nu numai cele văzute dar şi subtextul afectiv ce însoţise contemplaţia. Toată literatura memorialistică românească se mişcă între aceste coordonate.“

O caldă tonalitate nostalgică, cu un desen liric fin şi delicat au versurile din grupajul semnat de Ion Brad (Căutare, Melancolie, Intîlnire cu Asia, Insomnie, Geneză). Citām din Melancolie : „Cea mai tîrzie, floarea de gutui/ Rodeşte pînă-n iarnă, să nu ştie/ Luna scăzind că niciodată nu-i/ Rămasă singură-n melancolie“.

Permanent iritatul critic Virgil Ardeleanu prezentind la „cronica literară“ volumul „Zilele“ de Radu Ciobanu afirmă pornit chiar din prima propoziţie : „Am ascunde un neadevăr dacă am afirma că numai întimplarea ne-a adus pe masă «Zilele» de Radu Ciobanu. Şi am comite şi o mare minciună (!) dacă am zice că sintem la curent cu opera acestui scriitor. Drept vorbind n-am citit nimic din opera acestui scriitor“. Nu sîntem convinşi că măcar de data aceasta a ştiut să citească, pentru că lipsurile, probabile, ale cărţii sint prinse printr-o prezentare haotind prin judecăţi aruncate la intimplare şi de un sarcasm stingaci. Pină la urmă indîrjitul critic este totuşi de acord cu cineva.. cu el însuşi : „Şi iată ocazia de a fi in conformitate cu noi înşine s-a ivit mai repede decit credeam şi speram. Abia abandonind cununa (? !) Radu Ciobanu publică o nouă carte, se pare a treia“.

(Asta după ce iniţial afirmase că nu cunoaşte „opera acestui scriitor“). Dacă este „de ocazii“ să-i dorim să fie cit mai des „în conformitate“ cu el însuşi.

Un excepţional poem „Vint de după amiază“ poartă semnătura lui Mircea Ivănescu.

Povestirea „Sala de aşteptare“ de Ion Rasiga nu se ridică deasupra unei terne şi anemice relatări reportericeşti.

Altminteri, un număr bun beneficiind de colaborări de prestigiu — număr care se înscrie în tradiţia acestei reviste de cultură clujene care este „Steaua“.

Red.

jurnal de lectură

VALENTIN HOSSU — LONGIN
Ţara Lotrului

Editura „Eminescu“, 1972

Deşi Valentin Hossu-Login a debutat, anul trecut, cu un volum de povestiri (**Trenul de flăcări**), cu adevărat personal el este abia în această carte de reportaje închinată marilor construcţii hidro-energetice de la Lotru. Ziarele, televiziunea, cinematograful s-au ocupat mult şi pe larg de mersul acestui şantier uriaş; Ciunget, Voineasa, Malaia, Brezoi, Petrimanu au devenit locurile unei mitologii sui-generis, iar numele multor constructori, de la directorul intrat în legendă Gheorghe Cocoş la şefii de brigăzi şi lucrătorii înfăţişaţi adesea ca făpturi nepămînteşti, au fost memorate aproape mecanic ; nu a existat eveniment mai însemnat petrecut aici, fie că era vorba de cucerirea unei noi „cote“ a construcţiei sau de apariţia unor obstacole neaşteptate, cum au fost inundaţiile din 1970, care să nu fi intrat în „cronica“ zilnic scrisă în paginile cotidienelor ori pe filmul documentarelor. Ce se mai putea spune, nou, despre Lotru ? Valentin Hossu-Longin a avut buna intuiţie de a nu ignora această realitate : cartea lui nu reia informaţiile existente, nu este un pomelnic impersonal de date şi nume, dar nici un „poem“ stors de concret, o „cîntare“ impresionind prin artificii stilistice. Dispensîndu-se de ambiţia de a face „monografia“ unui loc, dar fără a ceda ispitei „potrivirii de cuvinte“, Valentin Hossu-Longin a scris o carte emoţionantă, febrilă, în care accentul este pus pe descoperirea unui „suflet al Lotrului“. Autorul ştie să vadă amănuntul semnificativ şi are o bună tehnică a montajului ; printr-o repede mişcare, el surprinde punctele de maxim interes ale tabloului, distanţa dintre ele fiind umplută cu scurte incursiuni în memorie, cu date biografice, cu referinţe la atmosferă generală, tratînd adică realitatea cu mijloacele ficţiunii. Momentul închiderii apelor şi al naşterii lacului de acumulare este descris printr-o perfectă îmbinarea a preciziei relatării cu zborul imaginaţiei : „Erau 54 de minute peste miezul zilei de 27 februarie 1972. Aveam la dispoziţie un minut. Prin staţia portativă de emisie-recepţie, se auzise comanda «executaţi manevra». Atît. Urmau 60 de secunde mici cît mărgăritarele, rostogolite peste întinderile barajului într-o nefirească viteză, un vertij în care erau prinşi multe sute de oameni al căror puls se accelerase pe nesimţite. (...Pentru prima dată îl auzeam pe inginerul Gheorghe Cocoş, devenit cu cîteva zile în urmă ministru-adjunct, vorbind încet şi rar, fapt ce nu scăpase nimănui, sporind neliniştea (...). Un singur om stătea senin. Stătea pe un drug gros de fier, îşi încolăcise picioarele în jurul lui, sub el se căsca un gol de cîţiva zeci de metri, între pereţii de beton ai gurii prin care Lotrul ocolea barajul. Cu o mînă ţinea de drug, într-un echilibru primejdios, în dreapta avînd un aparat de sudură, a cărui flacără avea irizări gălbui. (...) apropie jetul fierbinte de cablul gros cît braţul, împletit din zeci de bare subţiri. Din tăietură sar scîntei, sub flacără apare o floare de oţel, se depărtează încet fiecare sîrmă închipuind petale, petale arzînde. Şi flacăra taie. O bufnitură surdă vesteşte naşterea Lacului Vidra. O ghilotină de 20 de tone se înfige în undă. La orele 12,55 a fost lansat cel mai mare lac de pe rîurile noastre interioare. (...) ne îndreptăm privirile spre omul care a semnat cu un gest atît de simplu, la prima vedere, capitularea a patru rîuri. A respirat adînc şi a zis : — „S-a terminat şi cu Lotru !“. Valentin Hossu-Longin are simţul compoziţiei dinamice şi cartea sa, alcătuită din nenumărate evocări biografice, din episoade uneori senzaţionale, din scurte şi nervoase notaţii de atmosferă, este asemănătoare unui basorelief viguros şi energic, omagiul cel mai potrivit adus **oamenilor de la Lotru.** Fiindcă **Ţara Lotrului** este o carte despre oameni şi nu o descriere a „vieţii unui rîu“, cum se spune în prezentarea de pe ultima copertă, semnată de altfel indescifrabil

HORIA PANAITESCU
Amîndoi la Stratford

Editura „Cartea Românească“. 1972

Faţă de tonalitatea gravă a ultimei sale cărţi (**Cu duhul blîndeţii,** 1970, un mic roman cu problematică socială, **Amîndoi la Stratford,** pare produsul unui moment de destindere. Într-o naraţiune fluentă, degajată, liberă de orice constrîngere, este relatată călătoria la Londra a unui adolescent căruia i se dăruise o excursie drept recompensă pentru progresele în învăţarea limbii engleze. Cum tînărul este însoţit în marea călătorie de tatăl său, autorul foloseşte prilejul pentru a nota diferenţele de optică dintre cei doi în perceperea unei realităţi insolite. Cartea este, pe o latură, un jurnal de călătorie, impresiile cuplului constituindu-se într-o caracteristică imagine a capitalei britanice, fără exces de erudiţie scoasă din ghiduri, dar şi fără lirism confesiv, autorul păstrîndu-se în limitele unei normalităţi ce asigură o notă de autenticitate; în alt plan, este transcrisă o experienţă în ordinea umană, fiind urmărită evoluţia raporturilor dintre tată şi fiu. **Amîndoi la Stratford** este o carte delectabilă, amuzantă prin tonul de pedagogie bonomă.

LUMINIŢA PETRU
Totul şi încă ceva

Editura „Cartea Românească“. 1972

Debutantă, Luminiţa Petru şi-a trecut pe ultima copertă, sub impunătorul anunţ — DE ACELAŞI AUTOR — titlurile a trei volume, toate depuse la edituri, tot aici fiind trecute şi două cărţi aflate ÎN PREGĂTIRE. Judecînd însă după această întîie apariţie editorială, autoarea aşa de prolifică nu a depăşit încă faza exerciţiilor pre-literare. Prozele din **Totul şi încă ceva** sînt nişte miniaturi confecţionate după tiparul producţiunilor liricoide şi simbolice publicate prin reviste cînd nu există „material“ sau cînd insistenţele autorilor astenizează pe toţi redactorii; aceste compoziţii, mai trebuie spus, sînt inofensive din orice punct de vedere, inclusiv literar, şi nu au decît rostul de a umple un spaţiu altfel golit. În plus, autoarea nu ştie să scrie : „Ceafa ei căpăta un tangaj ameţitor. Era gata să-şi sprijine podul palmei pe ea. Obrazul ei se mişca încet ca o larvă (! ! !) spre el“ ; „Fruntea albă, bombată atîrna moale de rama oglinzii măciulie desprinsă de lujer. Pe receptorul adunat lîngă obraji, **greierii de sunete se zbenguiau** (s.n.). El se temea de tăcere şi de aceia (Sic !) întrebările lui erau răspunsuri şi toată truda zîzîită a telefonului era sonorizarea eului său singuratic“; „Viaţa nu e o linie dreaptă, e un păienjeniş încîlcit. Dar iubirea mea pentru tine e clară, ca o potecă“; „Trebuie să recunosc, mi-e scîrbă să fiu aşa lipită de un suflet sau altul, aşa fără să-mi ştiu încă sufletul meu. Dar poate centrul e în inima de lumină a lumii, nu cea pe care au călcat cu bocancii groşi cosmonauţii“; „Am venit înfăşurată în plasa viorie de vorbe, ţiuind în jurul meu ca o haină de şerpi (! ! !). Mă prinsesem în adîncul ei ca un organ biciuit sau eu o luasem cu mine ?“ Nu se poate spune decît că în cazul de faţă literatura este un **organ biciuit.**

PAUL GEORGE STATI
Nisipuri zburătoare

Editura „Litera“, 1972

Poezia de album sentimental, vetustă în formă şi cu accente de romanţă : „La cabana dintre cetini / lîngă piscuri duse-n ceaţă / unde-n geamuri, brazi prieteni / bat cu degete de gheaţă / beau la masa grea, de scînduri, / vinul aburind, fierbinte. / Parcă sorb din cană gînduri / parcă-aducerile aminte. / Şi la umbra lor tîrzie / cînd prelungi tăceri se-adună / lin, făptura ta învie / ca un răsărit de lună“. Naivităţi intime...

Mircea Iorgulescu

azi în librării

EDITURA „EMINESCU“

— A. E. Serstevens : **Cartea lui Marco Polo sau Descoperirea lumii.** Col. „Clepsidra“ — 392 pag., 8,50 lei.

— Menelaos Ludemis: **Cîntece sugrumate,** versuri. Traducere de Ioanichie Olteanu si Dorina Talaz. — 164 pag., 9,75 lei.

— Kahane Mozes : **Şase zile şi a şaptea,** roman. Traducere de Remus Luca, postfaţă de Lucian Cursaru — 280 pag., 9 lei

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ“

— Ion Caraion : **Duelul cu crinii.** Seria „Critică“. — 572 pag., 19.50 lei.

— Rodica Braga : **Sîngele alb al pietrelor,** versuri. — 156 pag., 5,25 lei.

— Sterian Gheorghiu: **Sîmbătă seara,** versuri. — 114 pag., 10 lei.

EDITURA „MINERVA“

— Raicu Ionescu-Rion : **Arta revoluţionară.** Studiu introductiv, text ales şi stabilit, tabel cronologic, note şi bibliografie de Victor Vişinescu. — 340 pag., 13 lei.

— Hortensia Papadat-Bengescu : **Femeia în faţa oglinzii.** Antologie şi prefaţă de Eugenia Tudor. — XVI + 320 pag., 8.50 lei.

— Pompiliu Marcea : **„Convorbiri literare“ şi spiritul critic.** — 312 pag., 10,50 lei.

EDITURA „UNIVERS“

— André Maurois : **Prometeu sau viaţa lui Balzac.** Traducere : Marcel Aderca — 756 pag., 39 lei.

— Irina Mavrodin : **Spaţiul continuu,** eseuri despre literatura franceză. — 158 pag., 5 lei

— **Orfeu, imnuri.** Colecţia „Orfeu“. Traducere de Ion Acsan. Cuvînt înainte : Zoe Dumitrescu-Buşulenga. — 108 pag., 5 lei.

EDITURA KRITERION

— Enyedi Sándor : **Az erdelyi magyar szinjátszás kezdetei,** 1792—1821, (Începuturile teatrului maghiar din Transilvania), în limba maghiară. — 208 pag., br. 10,50 lei ; leg. 16 lei.

— **Dasto-Mi Ti-Dasto** (Proverbe şi ghicitori sîrbeşti), în limba sîrbo-croată. — 140 pag., 3,25 lei.

EDITURA „DACIA“

— O. Fodor : **Tratat elementar de medicină internă,** vol. I, 975 pag., 65 lei.

— Kantor Lajos : **Utazas a gyökerek körül** (Variaţiuni moderne), în limba maghiară. Eseuri — 198 pag., 11 lei.

EDITURA „ALBATROS“

— Tudor George : **Armura de sudoare,** versuri. — 440 pag., 22,50 lei.

— Duşan Petrovici : **Lebede ale puterii.** — 88 pag., 7,50 lei

— Janus Pannonius : **Versuri.** Col. „Cele mai frumoase poezii“. — 160 pag., 4,75 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ“

— Barbu Ştefănescu-Delavrancea : **Mogâldea** Col. „Prima mea bibliotecă“. — 144 pag., 17 lei broşat, 3,75 lei legat.

— Dumitru M. Ion : **Povestea minunatelor călătorii.** — 184 pag., 3,75 lei.

— **Voinicul Hans** (în limba germană). Poveşti populare săseşti, prelucrate de Franz Liebhardt Roth. — 184 pag., 7,75 lei

EDITURA „FACLA“

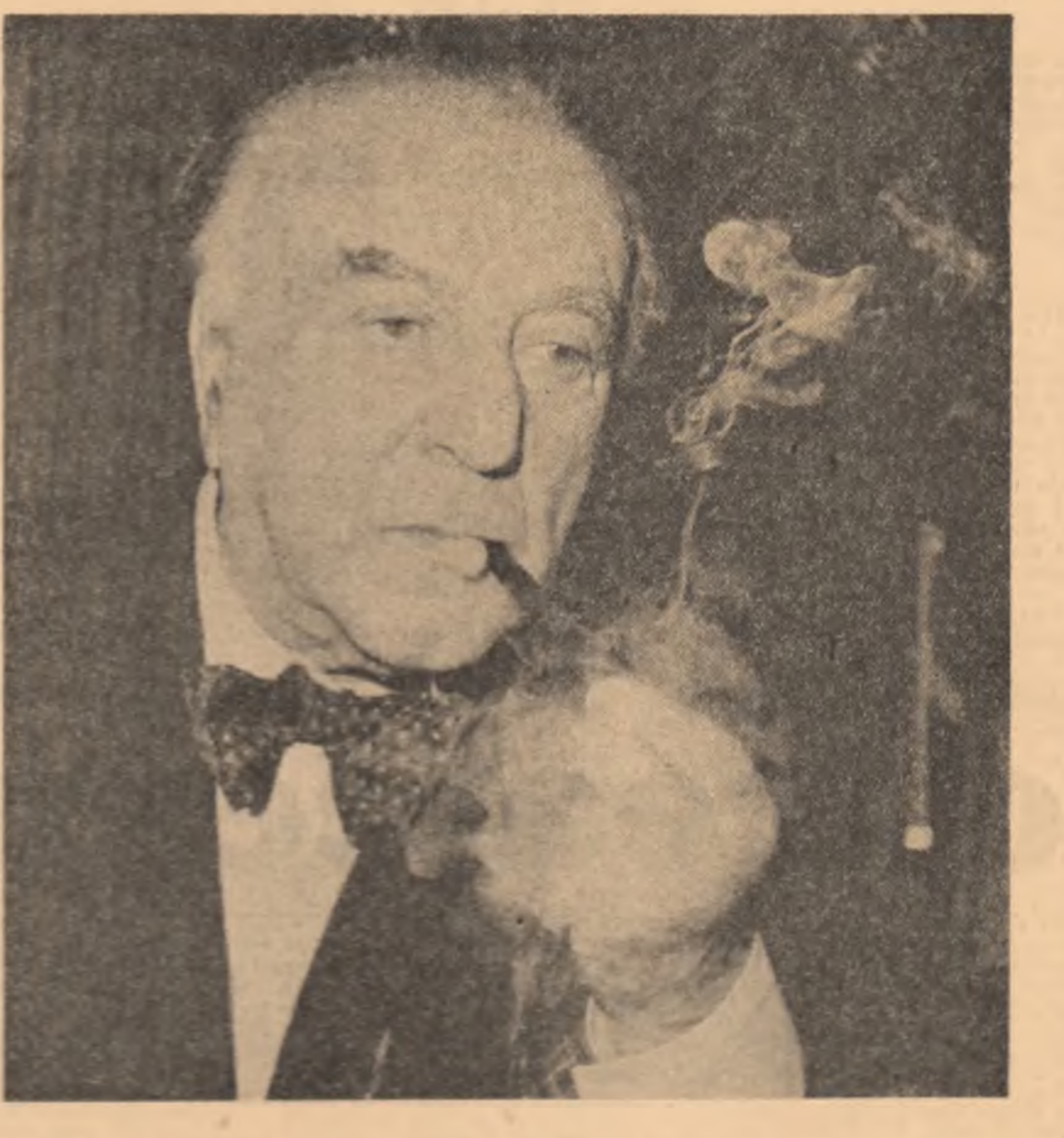
— Ion Iliescu : **Geneza ideilor estetice în cultura românească** — 356 pag., 12 lei.

— George Lipovan : **Traian Vuia, un pionier al aviaţiei moderne.** — 216 pag., 9,75 lei.

— Endre Karoly : **Versurile toamnei,** în limba maghiară. — 92 pag., 7 lei

victor eftimiu

in memoriam



Alesul muzelor

Polymnia a fost blîndă, generoasă cu el. Și Melpomene și Calliope. Victor Eftimiu s-a născut într-o zi de sărbătoare a muzelor. În asemenea zile ele horesc și beau din pocale de aur. Cleștile, cu care tortureazâ sufletul bieților poeți, au fost aruncate cît colo. L-au înfășat în borangicuri transparente, în site moi, cu unduiri melodioase, prin care realitatea se resfrînge cu unghiuri rotunjite, se realcătuiește în construcții simetric armonioase.

Romantic și epicureic, om de societate și om al muncii laborioase, cuceritor și mereu cucerit de talazurile mulțimii în admirație, de frumusețea femeilor, retor de înaltă clasă și arhitect neîntrecut al versului bine balansat, simțit și gîndit, Victor Eftimiu a străbătut lungul, dramaticul nostru secol precum un călăreț mereu victorios, triumfal sărbătorit de public și răsfățat de sprințare muze.

Pe lîngă atîtea haruri, îl avea și pe acela al bunătății, al omeniei în relațiile cu prietenii și colegii. Niciodată nu l-am văzut dîndu-și ifose de vates laureat și, la adîncă bătrînețe, își trata confrații mai tineri — chiar pe cei mai puțin norocoși — de la egal la egal, cu simplă, directă apropiere.

O viață lungă, solară, balcanic-policromă, sudic-înflăcărată. Mare meșter al verbului cu zurgălăi de aur, părinte al lui „Înșir'te mărgărite", prestidigitator de feerii care ne-au încintat copilăria...

A trăit aici, lîngă noi și parcă era din alte vremuri — preafericitul, cu frunte olimpiană, cu văzută ori nevăzută lavalieră, mătăsoasă, alunecată direct, din Parnas, din mînușița albă a voluptoasei zeițe.

Maria Banuș

Omul de teatru

Există oameni care au strălucit cîndva, și apoi s-au stins în uitare, morți cu mult înainte să moară. Victor Eftimiu a fost dintre aceia care rămîn vii și pilduitori pînă în ultimele clipe ale celei mai înaintate vîrste. A fost dintre cei invariabil prezenți, care știu, în orice împrejurare, să-și continue sau să-și creeze un autentic mesaj. Într-însul domnea acea fecundă și cumințe știință a vieții, proprie răsăritului, în care se conjugă bucuria de a trăi — fantezie voluptate, culoare — cu o subiacentă înțelepciune în fața legilor inexorabile, cărora sîntem cu toții supuși. Tot atît de conștient, acest epicurean oriental a știut să devină un stoic și un răbdător senin al propriei suferințe, impuse de neîndurarea anilor.

În ambele ipostaze, această prezență stenică îți aducea, nu știu de unde, un echilibru, o liniște, o încredere și o certitudine rară. Peste veacul nostru frămîntat a trecut privirea lui jovială, care răcorea frunțile înfierbîntate și potolea inimile prea repede zvîcnitoare. Este marele secret al bunătății, care se citea pe chipul său de medalie, calitate pe care i-o știm de mult elogiată din partea lui Eugen Lovinescu. Această însușire neprețuită se conjuga cu un caracter viu, atrăgător, simpatic, care n-a cunoscut niciodată invidia și veninul, revărsate adesea din afară asupra sa. A trecut peste toate neatins, prin încredere și mărinimie, și a învins prin bunătate.

Umanitarismul său de totdeauna, care l-a îndemnat către o aderare entuziastă la toate mișcările generoase, îndreptate să apere drepturile omului, a fost o prelungire firească a propriei naturi. Concepția sa umanitară a rezultat direct din sufletul său atît de uman. Simțea prețul vieții, și voia să-l simtă toți fară deosebire. Acesta era Victor Eftimiu, și nu s-a sfiit nici nu s-a temut, în orice împrejurare, să fie el însuși. Se bucura cînd îți făcea un bine, și dorea binele tuturor oamenilor de pe pămînt.

Visa o lume frumoasă, în care feeria celor „O mie și una de nopți" să devină realitate. De aceea, încă din copilărie s-a simțit atras de mirajul scenei, pe care mai tîrziu a ilustrat-o atît ca poet dramatic cît și ca director de teatru. Aceste activități, susținute cu energie, cu pasiune, cu dăruire de sine, au lăsat urme neșterse în cultura românească. Ne pare, în consecință, de la sine înțeles ca, de aci înainte, unul din marile noastre teatre să poarte numele său, așa cum cel din Iași poartă numele lui Alecsandri.

Am recurs intenționat la această apropiere, și nu la alta. Cu bardul de la Mircești, Victor Eftimiu prezintă numeroase trăsături comune, atît ca fond temperamental cît și ca mod de manifestare artistică și umană. Asemenea lui Alecsandri, ținea și el să fie delectabil ca om și, totodată, util în efortul progresului național. La amîndoi se surprinde aceeași fecunditate atît în mînuirea versului cît și a prozei. Mai presus de toate îi unește aceeași iubire față de teatru, în care au cultivat amîndoi genuri identice; feeria și atmosfera de basm se pot urmări de la **Sînziana și Pepelea** pînă la **Înșir'te mărgărite,** drama din trecutul național, de la **Despot-Vodă** pînă la **Meșterul Manole,** atracția față de Antichitatea clasică, de la **Fîntîna Blanduziei** și **Ovidiu** pînă la **Prometeu** și **Tebaida.** În toate răsună aceeași iscusință de a face flexibilă și melodioasă, retorica versului alexandrin. În sfîrșit amîndoi știau să-și depene colorat, cu poante instructive, impresiile din locurile pitorești, de cultură și agrement, pe care le-au cutreierat în Europa și în țară. Această afinitate nu înseamnă, însă, o simplă reeditare, ci doar un drum deschis de înaintașul din aceeași familie poetică, drum pe care Victor Eftimiu și-a închegat propria personalitate artistică, atît de prolifică și de generoasă.

Astăzi, cînd își ia pentru totdeauna rămas bun de la noi, simțim, cu strîngerea de inimă a despărțirii definitive, cît de salubră a fost această prezență în cultura noastră. Simțim cîtă nevoie am avut și mai avem încă de asemenea oameni care n-au trăit în zadar, și ne-au lăsat amintirea tonifiantă a vigoarei, a științei vieții, a căldurii artistice și umane.

Edgar Papu

Marina Gh. Eftimiu, mama poetului și Victor, în 1926–27

Miracolul ființei care a fost

Rareori a pășit pe drumul lung al literaturii noastre, un trecător mai dăruit de natură, mai răsfățat de ursitoare, decît Victor Eftimiu. Ce nu i-au dat? Ce i-a lipsit? Începînd cu frumusețea fizică — de zeu mediteranean, tras spre muntele balcanic — cu sănătatea de fier și de oțel, cu farmecul cald, senin, direct, și totodată insinuant și misterios: cu puterea de muncă extraordinară, atît de extraordinară încît se deghiza în haina perfidă a unei nonșalanțe și a unei voluptăți, făcîndu-te aproape să te întrebi: cînd are de gînd să se apuce de muncă omul acesta, pe care îl vedeai de dimineață pînă seară, cu pipa între dinți, numai în public, în for, pe stradă, la cafenea în redacții, în expoziții, la teatru, mai ales la teatru, sau îl vedeai la el acasă, unde ușa era mereu deschisă, totdeauna înconjurat, niciodată singur? Dar „omul acesta" scria zilnic mai multe pagini decît zece scriitori la un loc și consuma o energie nebănuită în numeroase activități politice, profesionale, civice. O, desigur că ursitoarele i-au făcut și acest dar: un timp cu altă măsură decît cea obișnuită, o zi de două ori mai lungă, o noapte de două ori mai încăpătoare.

Frumusețe, sănătate, farmec, putere de muncă — toate acestea, care sînt atît de multe, reprezentau totuși, puțin, în împodobirea, și din podoabele personalității sale, iată încă: talent excepțional, elaborație absolut miraculoasă, mozartiană, inteligență ascuțită, fină, receptivă, deschisă tuturor direcțiilor spiritului, suflet fierbinte și în permanentă vibrație, conștiință umană trează, cuprinzătoare și generoasă. Și cu toate aceste daruri prodigioase, a fost prodig. Cu cele de scriitor, și cu cele de om.

Scriind versul și proza cu egala facilitate, cu egal meșteșug, ca spadasinii care luptă cu dreapta ca și cu stînga, fără nici o pierdere a puterii de atac, Victor Eftimiu a atacat și a cucerit toate domeniile scrisului, toate genurile literare, absolut pe toate, și cu toate, absolut toate, speciile lor. Poezia — de la meditația lirică pînă la parodie și cronică rimată; proza epică — de la roman pînă la poveștile pentru copii; dramaturgia — de la tragedie pînă la vodevil și farsă; memorialistica — de la jurnalul de călătorie pînă la „memorii", biografii și autobiografie; moralistica — de la portretul moral pînă la aforisme: plus gazetăria, în toate formele ei, de la editorialul politic, pînă la cronica de toate soiurile și reportaj. În toate a lăsat nenumărate pagini, cu care a clădit o bibliografie uriașe, incredibilă pentru puterile unui singur om. Maestrul nostru părea să-și înzecească forțele, fără a-și diminua grația, întocmai ca marele grec, după ce îl vizita duhul Minervei. Dar numai Minerva l-a vizitat? Ce duhuri nu i-au înaripat imaginația, ce duhuri nu a convocat el, și pe care nu le-a atras, pentru a depune o mărturie și a lăsa o urmă pe hîrtia lui de scris? Iisus Hristos și Arhanghelul Gabriel, Diavolul — în înfățișarea de „drac" popular și în cea cultă, a lui Mephisto-Jupiter, și Prometeu, au fost familiarii de o viață a lui Victor Eftimiu. Dar numai ei? Agamemnon, Clitemnestra, Electra și Oreste, regele incestuos și orb Oedip cu patetica Antigonă, cu Iocasta, Haemon și Creon, toți Atrizii și toți Labdacizii, acoperiți de răni, șiroind de sînge, vuind în uraganul destinului, și-au mai depănat odată spovedania, în camera de lucru și în saloanele maestrului. Toate fantasmele mitologiei și legendei spațiului și spiritului european. Dar mai ales: Făt-Frumos și Ileana Cosînzeana, cu prigonitorul lor din vecie Zmeul Zmeilor, toate zînele florilor, lacurilor, pădurilor, și Păcală; apoi, Meșterul Manole, precedînd cortegiul istoric, de la Alexandru cel Bun, și Ștefan cel Mare, pînă la Antim Ivireanu, pînă la Tudor Vladimirescu și Iancu Jianu, pînă la comuniști, pînă în zilele noastre. Tot ce este românesc, arzătorul și necuprinsul amalgam istorico-moral care ne contopește într-un singur suflet, într-un singur om, deopotrivă al trecutului ca și al viitorului, este prezent în toate paginile lui Victor Eftimiu, și radiază din fiecare slovă, din fiecare silabă a fiecărui cuvînt, căci toate sînt cuvinte românești, rostite și scrise în limba română, pe care a adorat-o, a cunoscut-o și a slujit-o, ca un sacerdot, ca un artist și ca un meșteșugar umil, cum puțini au făcut-o. Iar poporul, oamenii poporului — țăranii, tîrgoveții, muncitorii, nedreptățiții, săracii, exploatații întregii noastre istorii, inundă opera lui, luptă, gem, țipă, cîntă, șoptesc, jelesc, înăuntrul ei, dîndu-i culoarea cea mai vie și sunetul cel mai puternic, și făcînd să i se cutremure temeliile, să trepideze zidurile de presiunea dogoritoare a unui mare patos patriotic.

Care poate fi definiția operei de ansamblu a lui Victor Eftimiu, e greu de spus. Fără îndoială că ea are, sub toate laturile, un permanent aspect dual: este națională și universală, în același timp clasică și romantică, declamatoare și sarcastică, retorică și lapidară, rafinată și populară, — un dublu aspect care concentrează, reduce în sine, fantastica variație a omului. Omul însuși avea nenumărate fațete, pentru că avea nenumărate daruri nenumărate puteri, nenumărate elanuri. Era sentimental și ironic, exaltat și lucid, orgolios și modest, entuziast și sceptic. Geniul său uman, și poate cel mai frumos dar primit de la natură, pe care însă, el însuși l-a prelucrat, l-a șlefuit, l-a înfrumusețat, a fost de a fi putut face să conviețuiască în el și să se manifeste liber, pe linia lor cea mai rodnică, atîtea trăsături, nu rareori contrastante. A fost o capodoperă de om, și cei ce l-au cunoscut — și cine nu l-a cunoscut? — au simțit lîngă el fiorul și plăcerea capodoperei. Era bun, tolerant, înțelegător, era celebru de la douăzeci de ani, era ilustru la patruzeci, și era, în mod spontan, egal, știa să fie egal cu oricine, la șaptezeci și optzeci. A fost pentru oamenii mai tineri ca un frate și ca un tată, un frate-tată, cum cunosc, în viață, frații mai mici ai multor familii

Prin acestea, ca și prin opera lui, Victor Eftimiu va trăi, va mai trăi mult, săvîrșind astfel, ultimul, și poate cel mai zguduitor miracol, al minunatei ființe care a fost.

Radu Popescu

VICTOR EFTIMIU

Noiembrie

Pe-aici rîdeau lalelele și macii
April și Mai le fluturau veștmîntul
Acum s-a stins și cerul și pămîntul
Iar luna o mănîncă vîrcolacii.

A fost o noapte păgînă... Vîntul
A jefuit, ca un vandal, copacii...
Cum se mai sbuciumau gemînd,
sărăcii!
Ce omenesc li se părea cuvîntul!

În dimineața înghețată, sură,
Pe foile de aur ce căzură
A scris rugina semne violete.

În parcul părăsit, pe frunza moartă,
Urcați și albi și negri, plopii poartă
Fantastice cortegii de schelete.

17 Nov. 1954

În suflet simt ceva ce nu mai este

Înaripări pe însorite creste
Peisagii clare, armonii divine,
S-au înecat în noaptea care vine.
În suflet simt ceva ce nu mai este.

Cum? Să fi spus tot ce-am purtat
în mine
De nu mă mai străbate nici o veste?
Sleitu-mi-am a zborului poveste?
Neantul a pornit să mă domine?

Visarea, ca o ciocîrlie moartă,
În azurate slăvi nu mă mai poartă.
Ani grei își ning cenușa lor amară.

Îmi string în palme tîmplele golite...
Zadarnic vîntur vorbe afilite:
Cerneala se usucă-n călimară...

Șaizeci de ani în slujba literaturii

Victor Eftimiu avea 22 de ani vîrstă cînd i s-a jucat, întîia oară, Înșir'te mărgărite. Debutul a însemnat consacrarea! Era în 1911... De-atunci, mereu, cu farmec sporit parcă, spectacolul se-nfățișează publicului, și astăzi, în ciuda celor mai bine de șase decenii scurse.

De la data acestui început și pînă în ziua morții, creația lui Victor Eftimiu s-a dovedit „proteică și lapidară", așa cum însuși zice cînd, într-un text, pomenește de virtuțile limbii românești.

A făcut teatru cu subiecte din mitologia elenă. Dar și din istoria, de sbucium și luptă, a poporului nostru. Cum este piesa „Haiducii", reprezentată în 1949. Sau piese de frondă satirică urbană — „Dansul milioanelor", supusă luminei rampei, acum mai bine de-o jumătate secol, în 1922! Sau comediile ce caricaturizează păcatele epocii: „Omul care a văzut moartea", „Marele duhovnic" ori „Parada". Toate demascînd corupția și venalitatea.

În aceeași preocupare, de șarjă politică, se situiază și volumul de nuvele „O nuntă aristocratică" (1952). Ca și alte cărți de proză, reportaj, însemnări de călătorie ori aforismele intitulate cu o replică din Hamlet: Vorbe, vorbe, vorbe...

În toată munca lui Victor Eftimiu dăinuie un suflu de înoire, o tendință de modernizare. Comportamentul amintit l-a respectat mereu, în ciuda unor lipsuri materiale de care n-a fost scutit, ca oricare scriitor de altădată.

Astfel, în lipsa de informare teatrală, indispensabilă stagiunilor noastre, el se deplasa, anual, în Occident. Spre a vedea, a compara și a se informa, la fața locului. Drumurile astea, însă, îl costau... Iar, spre a se lămuri, cum și în ce fel, *își împlinea imperioasele cerințe profesionale, iată un fragment de scrisoare autografă. În 1925, aflat la Paris pentru trebile arătate, se adresează unui prieten, director al teatrului din nordul Moldovei. Iată un fragment al epistolei ce vorbește elocvent:*

30 mai 1925

„Scumpe amice,

Dacă ți-au picat ceva fonduri, trimite-mi, rogu-te, o mie de franci din tantiemele mele, fie din ce am de luat, fie din avans. Pune administrația să-mi facă socotelile pentru „AKIM" și „THEBAIDA" (piesele mele.) *Știi că n-am luat nimic pentru cele trei spectacole (...)*

Cu toată dragostea,
VICTOR EFTIMIU

În afară de aceste sumare și dispersate trăsături, marele nostru autor înseamnă în contemporaneitatea ce trăim, o neîntîlnită unicitate. El care — după 1944 și pînă ieri — a publicat în mai toate periodicele sau cotidianele noastre și a fost jucat pe majoritatea scenelor românești, el, a muncit prin redacțiile din vremi, la aceeași masă de scris, am spune — cu George Coșbuc, Al. Macedonski, Al. Vlahuță, Ilarie Chendi, St. O. Iosif, Dimitrie Anghel, Octavian Goga... Cu întreaga „nobilă generație" ce constituie filonul de aur al literaturii române moderne.

De cîte ori aveam privilegiul de a fi primit în casa lui din preajma Cișmigiului în acea casă, cu pereții acoperiți de rafturi cu cărți (unele cu totul rare!) ori de minunate tablouri sau de vitrine cu opere de artă, de atîtea ori, vorba lui, vie, colorată, expresivă, lumina din tenebrele timpului dus, atîția oameni, atîtea întîmplări, împrejurări și fapte.

Toți și toate se întregiseră, organic, în viața lui spirituală.

Acum, neegalatul povestitor, enciclopedia vie — *de artă, atitudine și muncă* — *s-a călătorit pe o cale neîntoarnată..*

Mihnirea noastră este profundă. Truda lui de 60 de ani, pluralitatea și arta realizărilor, ca și desăvîrșita cinste profesională și cetățenească însumează astăzi o zestre națională de mare valoare.

Horia Oprescu

Magia cuvîntului

Victor Eftimiu a înmănunchiat într-un amplu volum articolele sale varii, discutînd forme și acte de cultură din viața socială, literară a trecutului, pînă în pragul schimbării social-politice de la noi. A intitulat această carte: „Magia cuvintelor". Susținea că: „...limba este o vioară din care scriitorul trebuie să scoată cele mai muzicale tonuri și acorduri... Să nu exagerăm în nici un sens — să ne gîndim la bietul cititor, căruia nu-i arde să-și cheltuie vremea descifrînd șarade lingvistice...".

Polemist pasionat pe linia apărării structurii și purității limbii, armoniei și culorii autentice a sintaxei, graiului și modului de exprimare, atît în artă cît și în vorbire, Victor Eftimiu este în bună măsură filolog cît și un muncitor în arta exprimării. Poetul și autorul dramatic folosește un limbaj personal. În linia creației dramatice și în concepția despre tragedie, despre spiritul tragic, el, adăpat la izvoarele autentice ale tragediei antice, pătrunzînd, analizînd nu doar farmecul, are revelația laturii filozofice generoase a lumii, gîndirii și datelor vieții antice, helenice. El crede și profesează, știind că: „ceea ce dă tragicului un avînt deosebit către sublim — este tocmai sublinierea sublimului din viață, a măreției eroilor umanității, confundați cu chipuri de zei împlinite cu ceea ce este sublim uman.

Autorul dramatic Victor Eftimiu a căutat permanent să-și reînnoiască modurile de exprimare, viziunea și lumea pieselor sale. „Muzica este tipul etern către care tind toate artele". Parcă urmînd această idee a marelui stilist și critic de artă englez, Walter Pater, Victor Eftimiu a infuzat teatrului său o puternică doză de lirism, de cîntec.

Cîntecul se întunecă și se lasă străbătut de un mod filozofant medieval în „Cocoșul Negru". Devine grav și umanizat în „Prometeu", exploziv agitatoric în „Thebaida", „Atrizii" Victor Eftimiu a căutat să retopească datele gesturilor, întîmplărilor antice într-un climat poetic-dramatic propriu. La baza creației sale nu a stat sentimentul orgoliului depășirii sau copierii marilor tragedii antice. Eschil, Sofocle, Euripide i-au fost dascăli, modele. El a reeditat un proces de cultură, de artă întîlnit pe scară largă în literatura universală.

În scurta, pînă la el, istorie a teatrului nostru, autorul lui „Prometeu", este aproape unicul care a deschis o traiectorie, a alcătuit un ciclu susținut și organic de tragedii pornite din fenomenul etern al antichității helenice. Eschil a obținut adesea, din tăcerea personagiilor sale, cele mai puternice efecte dramatice. Tragediile lui Victor Eftimiu au susținut patosul dramatic, fiorul tragic prin năvala cuvintelor, prin tiradele gradate, graduate, prin vigoarea verbului „Et profundium quid sonantem"... Teatrul istoric în proză, legat de istoria Țării Românești: „Ringala", „Glafira", „Pană Lesnea Rusalim", „Haiducii", teatrul modern care reflectă epoci, stări, psihologii apropiate de noi: „Omul care a văzut moartea", „Inspectorul broaștelor", „Parada", „Meșterul Manole", „Mireasa Roșie", care a constituit un act de curaj la vremea respectivă, completează bogatul mănunchi. În teatrul său e mișcare, ton major, neprevăzut scenic, intens, uneori frust fior dramatic. Teatrul său a dinamizat scena timpului, a pregătit prin ideile clare, prin verbul nobil, colorat educarea, apropierea de teatru a multor generații.

Omul de teatru a fost conturat, ca personalitate, prin laturi multiple. Dăruit cu simț regizoral. Actor înăscut el însuși, a jucat în propriile sale piese. Începînd din 1906 desfășoară și o activitate de critic teatral. Zece volume însumează rodul acestei activități: „Lada cu pe[illegible]", „În fața inamicului", „Oameni de teatru", „Culise și reflectoare", și altele. Director de teatru începînd din 1912. Ca director de teatru ne amintim perioade în care a dăruit mult din energia și priceperea sa scenei românești. Gazetar militant începînd din 1916 în presa noastră și în cea pariziană, în „Figaro" și alte ziare franceze. Cronicar plastic, polemist cu vervă, oțet și venin urcat din revolta suscitată de stări insane în viața socială, politică, cu verb vehement colorat.

O viață dinamică, ades contradictorie, dar plină de patos, de culoare, de pitoresc. Cei care l-am cunoscut, avem material imens pentru a-i desena un profil autentic, pregnant, în memoriile noastre. Viață bogată, viață și operă dinamică. Luciditate clasică pînă în ultimele clipe. O personalitate fascinantă, Victor Eftimiu a dat poeziei și teatrului tot ce a șlefuit mai bine în graiul acestei țări. El a înscris pe placa de marmoră imaterială a timpului profesia de credință:

Nu știu în veac răsplata ce-am s-o capăt
dar voi sluji cucernic pîn-la capăt
înalta doamnă, limba românească...

Radu Boureanu

Bobosița. Satul în care s-a născut Victor Eftimiu

A. I. ZĂINESCU

Romanţă

S-a scuturat verde iarba lunii, n-aşteaptă,
Şarpele în iarbă şi-a spart cerul gurii.
Mie ochii mi-au ars, doamnă dreaptă,
Înlăcrimează-mi-i, sfere,
Că se face turnul pădurii
Galben de atîta nevedere

A mai trecut prin secunde o toamnă,
Printr-o oră am mai trecut eu.
Întoarce ceasul, tînără doamnă,
Pune-l să sune-n podea
Că se face de purpură, greu,
Timpul ca şi cum l-am vedea.

Şarpele în iarbă a ars, ghem de fulgere, blînd
Mie, doamna mea ochii mi-au ars ca un duh
O, măcar paznic tocmeşte-mă-n gînd
Pune, de frăgezime, sufletul să urle,
Pînă cînd se va auzi prin văzduh
Luna ca o despicare de turle !

Sentinţă

Credinţa colorează-n nisip scoicile moarte,
Turle de biserici pe care cresc arbori
Cameleonici ; şi umbre ni se rotesc în ochi, goale,
Precum un dans pe cer cometa unui fruct ce arde
Şi-n care de lumină se aude viermele.

O, dacă ar putea ca dinamită marea
Să explodeze-n noi cum pe copaci omizile
Atinse de vîntul solar – in ce substanţă
Ne-am risipi, la mal, cu scoicile ! ?
Cine ar mai povesti eroarea ?

Să spunem că pentru un colier de rouă arborii
Şi-au scuturat în vînt toate seminţele.
Să deslegăm de noi uscată marea,
Să spunem că şi ultima ei dorinţă-a fost,
Ca o cometă, pe cer, fructul.

Muştele

Din putrezirea lacrimei aceste
Roiuri de muşte, zdrenţe-ale unui vînt aspru,
Prin ochii unui uriaş orb pămîntul
Cînd se întoarce pe cealaltă
Parte.

Ca un delir
De scoici negre, ciorchine la mal, negru,
Ca o transpiraţie de sori prin văzduh, neagră,
Ca un ou crud, devorat de refluxul
Mării şi-mpins mai departe ;

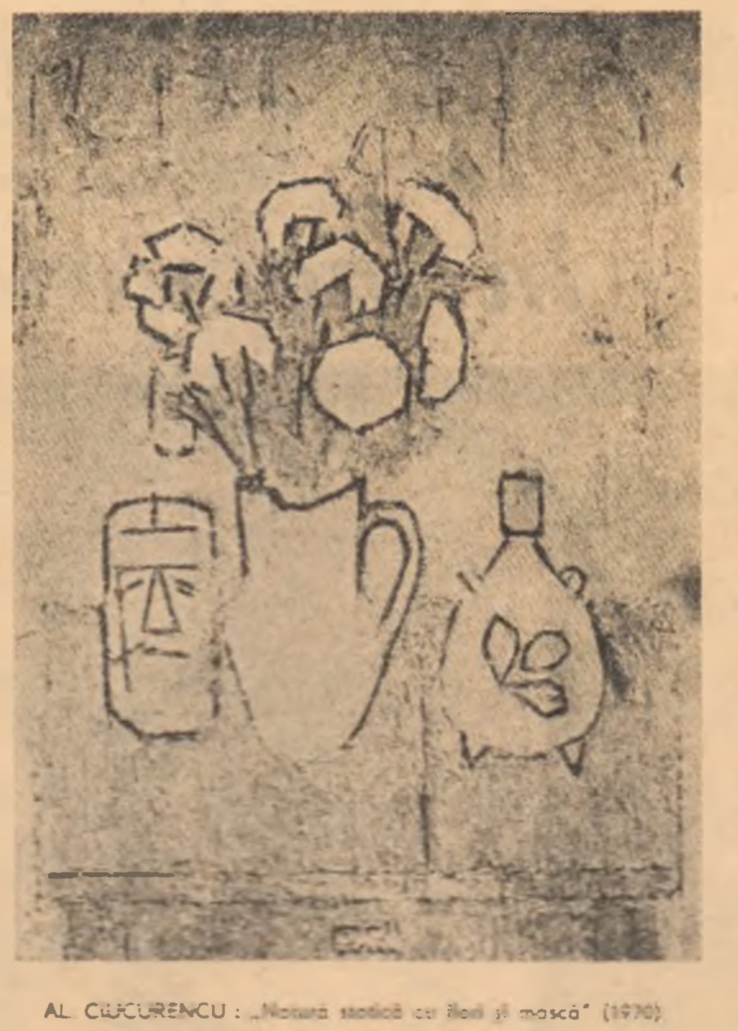
Ca un trandafir
Negru, scuturat între două
Priviri şi-n aerul lipicios deasupra,
Coroane împletind
Cu graţie.

Invariabile

Invariabile, mutaţiile ; dar
Ca un vînt alb, de pace, o,
Ca un vînt alb în albă coapsa
Triunghiulară-a păsărilor — ochiul
Meu ţipăt de săgeată vede şi călătoria

Cuibului măreşte nesfîrşit prin aer
Aspră-amintirea naşterii ! Ceva
Din interdicţia sub lună-a vînătorii.
Supliciul ca un răsărit de lună peste
O rană încă proaspătă.

Şi tot aşa, un ţipăt de săgeată ochiul,
Invariabile, mutaţiile



AL. CIUCURENCU : „Natură statică cu flori şi mască" (1970)

DAN MUTAŞCU

Burg

Sub iedera duminicală
în spaţiul miop al destinului,
o voce întreabă troleele tramvaielor
despre pătrarul lunii.
Orologiu al prafului, o, altădată şi ieri,
în chioşcurile de culoarea fisticului
alămurile ruginesc mazurci...
Nici o lumină neagră
nu-mi divulgă freziile din umeri.
Sînt deocamdată pasagerul tăcerii atomice.
Pe aer : urma surîsului
într-o răsfrîngere de sacerdoţiu.
Seara e o taină a încheieturilor,
a degetelor
a unghiilor
în holul cu statui
care pot fi vizitate la preţuri accesibile.
Aici ne-am întîlnit prima oară
pe atunci nu te fardai.
pe atunci chemai la telefon lebedele...

Diurnă

Să mă trezească deci mirosul roz al soarelui
de-a lungul camerelor
boţite de somn.
Aerul pare o veghe răcoroasă.
Astfel se născură cîndva geometria şi muzica.

Senzual
vrejul unei raze de soare
îmi trozneşte între dinţi
Undeva, în timp, sau mai departe,
un glas
ca o pasăre bucuroasă
fîlfîie la marginea acoperişului.

Ziua se conţine
în cutia de rezonanţă a răsăritului,
oţetarii şi mai ales salcîmii
îmi recomandă sintaxa lor sonoră.
O, ce vast conservator al frunzelor
purtînd lampadare de insecte.
Ce-ar mai fi de adăugat ?
Că în edenul ochiului
astrul zilei se contemplă pe sine.
pînă cînd comparaţiile mele amorţesc...

Conversaţie cu un caiet al toamnei

Cuvîntul mi se pare
mereu
un punct ivindu-se din vid
şi strălucind
peste tăcerea gri, demodată,
a paginii,
o tăcerea rea şi feminină
în oraşul
plin de convulsiile de neon ale reclamelor...

Pe bulevardele
cu afrodite de rimel
iată-ne trecînd pe urmele poeţilor
cu ochii uscaţi de ritmuri lunare,
spre cartierele mărginaşe
cu livezi, tot mai înguste.
în aşteptarea gheţarilor princiari
ai iernii...
O, numai de nu s-ar substitui oraşul
memoriei noastre.
numai de n-am uita că roua
e uneori cu noi...

---

culoarea cerului

(Fragmente)

Acest fragment de proză aparţine unui tînăr pilot militar, zburător pe avioane supersonice. Prezent mereu la datorie, el găseşte răgazul de a se ocupa de literatură, cum o dovedesc aceste file scrise, între două zboruri, cu o aleasă sensibilitate artistică.

DORU DAVIDOVICI

Am făcut un control cu Zeus, pentru revenirea formei şi am decolat apoi la interceptare.

Dirijarea se făcea de la o staţie de pe teritoriu, şi cum de la ăştia te poţi aştepta la tot felul de surprize, m-am înţeles cu Ion să-mi comunice înălţimea cind aude că au inceput să-mi transmită comenzi. Am decolat in forţaj, şi avionul m-a săltat urgent la paisprezece mii. Era o noapte „de zile mari", vedeam de la Braşov la Constanţa şi de la Bucureşti la Iaşi. Ploieştiul, in salbă Buzăul, Rîmnicul, Mărăşeşti, Bacău, apoi Brăila, ca potcoava de pe Giuleşti. Galaţii... Am pus la orizontală şi am incercat să intru în legătură cu „Piersica". Nimic. „Piersica" amuţise. Apoi mi-a explodat in căşti intr-un amestec de ţiuituri şi hîrîieli o voce pierdută la capătul pămîntului: „Sint Piersica... mă auzi?" Am blagoslovit în gînd şi m-am pus pe treabă. Adică să încerc să disting din toată mizeria aia nişte cifre, capete compas, viteze şi timpi care urmau să mă scoată undeva, in spatele lui Ion. M-am bălăcit între două ceruri, la 14—15 000 de metri altitudine, frecat mai rău ca un recrut tuns, incălţat şi pus să mărşăluiască prin cazarmă. Şi deodată l-am văzut. Trăiască ştiinţa şi tehnica modernă, antenele uriaşe ale locatoarelor care pipăie cerul, ecranele verzui, computerele şi planşetele de dirijare, trăiască planşetistele, care se înalţă in vîrful picioarelor subţiri şi lungi ca să marcheze poziţia vinătorului legat fedeleş in cabina ticsită cu aparate şi butoane, gonind smintit cu 1 200 de kilometri pe ceas — spre bucuria celor de la pupitrele de comandă; trăiască mama, care mi-a făcut ochii ăştia, nu grozavi de frumoşi, dar buni — buni, dom'le — că ce nu mi-a arătat ştiinţa şi tehnica modernă, mi-au arătat ei: avionul lui Ion, fulgerind în stinga mea, cu o coadă de foc după el, măcinind stelele. Am impins maneta in forţaj total şi am intrat in viraj — un viraj nebun, la cuţit, cu suprasarcină maximă, cu casca lipită de creier, cu creierii striviţi de cerul gurii. Şi cu tot sîngele din corp plecat spre tălpile picioarelor. Un viraj al naibii, care incerca să sfideze toate legile aerodinamicii, şi pe care corpul meu omenesc, din carne şi oase, nu era pregătit să-l facă. Am scos pe un cap aiurea, la inspiraţie, şi am început să rag in microfon, cerind comenzi de dirijare. Am auzit vocea lui Ion, de parcă era lingă mine „la şaisprezece mii", şi am ris de unul singur, in cabina mea roşie: auzi, ţinta să dirijeze vînătorul... Pe urmă a troznit ceva, a gijiit, şi deodată a răsunat o voce calmă, care s-a întins peste zbieretele mele ca marmelada pe piine. Mă luase în primire unul din cei bătrîni, un motan născut, crescut şi năpîrlit cu microfonul in mînă, şi asta se simte imediat. Din trei manevre scurte şi precise m-a scos în spatele ţintei, pe o curbă întinsă şi elegantă ca un şold de femeie. M-am apropiat, am incadrat, şi am tras tot filmul din fotomitralieră — o peliculă bună de trimis în şcoală, să fie material didactic pentru viitorii piloţi. Apoi am decuplat din forţaj, am impins manşa şi am virat spre casă într-un picaj care-mi aducea in cabină tot cerul rece şi intunecat de afară. M-am uitat la viteză, am citit pe indicatorul inerţial distanţa pină la aerodrom şi am privit ceasul pe care il fixasem în momentul decolării. Totul durase şapte minute.

★

Dimineaţa am decolat in formaţie cu Chioru, la interceptare. După ce am luat înălţime, m-am apropiat de el; zburam aproape, plan la plan. Îi vedeam de sub tăietura căştii numai ochii înfundaţi în orbite, şi mă amuzam ştiindu-i nasul mare şi gros inghesuit ca vai de el sub masca de oxigen. Chioru era un tip tăcut şi retras; juca volei cu un fel de pasiune seacă, sărind la plasă ca un ţap şi salvînd mingile care păreau iremediabil pierdute; in timpul liber cobora la debarcaderul oraşelului şi ieşea cu barca pe fluviu. Într-o seară, la Constanţa, ne-am pomenit amîndoi alături, colindînd prin oraş. A fost o noapte de pomină, o noapte frumoasă şi plină de ghinioane. Fusese o noapte cum nu mai apucasem demult, recitasem din Bacovia, din Villon şi din toţi pe care-i ştiam şi pe care mi-i mai aminteam. Fusese o noapte fermecată, pentru că sub amprenta posacă îl descoperisem aşa cum era — vulnerabil şi timid şi cald — şi pentru că, deşi nici el, nici eu nu recunoaştem — deveniserăm brusc, dar în acelaşi fel discret şi reţinut — prieteni. O să înţelegi acum ce-am simţit cînd am văzut deodată că avionul lui Chioru arde. Luase foc brusc; şi ardea cu fum negru, învirtejit într-o coadă scurtă şi groasă, din care ţîşneau, cînd şi cind, şerpi portocalii. Ardea exact ca avionul ăla de pe planşa din sala de pregătire, dar acum era real, la cîţiva metri de mine, în stînga şi puţin în faţă... Am împins piciorul drept în palonier, mult, şi avionul mi-a glisat pe plan, depărtîndu-se de aparatul care ardea. Degetele mi-au apăsat singure emisia şi am strigat cu gura uscată. „Chiorule" măi, sări! Catapultează, Chiorule!" Uitasem de indicativ, de tot; fixam avionul arzînd, fumul, flcările şi repetam în neştire, „Sări, te rog, catapultează, auzi, arzi, ai incendiu la bord, catapultează!" Totul a durat foarte mult, adică mi s-a părut că durează foarte mult, era una din situaţiile cînd secundele se lungesc într-o peltea fără sfîrşit, şi mi-era ciudă de laşitatea mea care mă depărtase de avionul-cap, zburam aproape în linie cu ei, lateral la vreo optzeci — o sută de metri, şi tot strigam „sări, mă, sări, fir'-ar mă-ta a dracului, eşti şi surd!" Apoi a explodat, a fost o explozie neaşteptat de slabă şi de mică, în comparaţie cu incendiul ăla violent şi cu tot fumul negru străbătut de flăcări portocalii. Avionul a luat-o pe un plan, s-a răsucit ca o frunză de plop toamna, cînd o bate vîntul, şi s-a năpustit în jos, spre pămîntul care se vedea împiclit şi ars. Abia atunci m-am dezmeticit, şi am luat degetul de pe emisie; mi-am şters ploapele, mi-am smuls masca de oxigen care mustea de sudoare şi am intrat în picaj; se mai vedea, o musculiţă de argint ca un panaş negru-cenuşiu după ea. Am auzit glasul conducătorului de zbor, „130, ce s-a întîmplat acolo—?" Nu mă simţeam in stare să raportez, „vă spun cînd vin jos": sub mine, la cîteva mii de metri, înflorise o floare enormă, cu petale purpurii. Am redresat la 200—300 de metri: avionul — ce mai rămăsese din el — zăcea răspîndit pe trei hectare de pămînt, naiba ştie cum lovise solul, pieziş, nu se ingropase — ricoşase, şi se împrăştiase apoi in toate părţile. Priveam tablele răsucite şi-l vedeam pe Chioru trăgînd la fileu, vedeam Mamaia noaptea, il vedeam pe bulevardul Lenin din Constanţa scoţînd triumfător din buzunar o hîrtie boţită de cinci lei... M-am învîrtit acolo pînă cînd acul debitmetrului a inceput să bată spre o mie de litri; dintr-un sat din apropiere incepuse să se strîngă lume. Priveau in sus... mă aşteptau şi pe mine!? Am pus motorul in plin şi am luat inălţime, spre casă.

★

De aproape o săptămînă fierbeau şi răbufneau in mine o mie de diavoli din cei mai răi. Jenny era drăguţă şi amabilă, aproape tandră, şi în fiecare seară mă trimitea să iau în primire canapeaua de sub fereastră : pentru ea, prefera patul larg şi jos. Era un iunie rece şi aşa, ea înfăşurată în cerga miţoasă de oaie pe care o adusesem vara trecută tocmai de la mama dracului, dintr-un sat maramureşean de pe celălalt tărîm, eu — virît pînă la gît în sacul de dormit — stăteam la [illegible] ochii. Jenny părea mult mai tînără decît era : terminase o facultate al cărei nume nu-l pomenise, cunoscuse mulţi oameni, şi [illegible] că ceva interesant [illegible]. Nu povestea niciodată nimic precis, care să-mi permită să deduc ceva despre intîlnirea noastră cumva neobişnuită. Eu aplicam, [illegible], regulile de cucerire rapidă: ce frumos e zborul, ce minunat e cerul, şi ce grozavi sîntem noi, aviatorii, care-l stăpînim. La punctul ăsta, de regulă, Jenny incepea să răsufle adînc şi regulat.

...Am găsit-o in fotoliu, [illegible] pe undeva, o salopetă veche, o [illegible] şi o purta prin casă. Cînd am intrat, a lăsat cartea. Eram curios să ştiu cum va reacţiona; catapultarea lui Chioru făcuse vîlva cuvenită printre blocurile pitite in păduricea de salcîmi, şi urma o noapte din alea, in care luminile se sting tîrziu. Erau şi alte nopţi, cînd o lumină arde la fereastră — la o singură fereastră — pînă hăt, în zori... ore înfricoşate şi reci. Mă rog... Din acest moment a fost tot timpul cu ochii pe mine, cît m-am schimbat, am dat drumul la magnetofon şi am venit lîngă ea. M-am aşezat jos, pe covorul de iută, veioza lumina slab, magnetofonul cînta în surdină cîntecul despre Jack-atlantul, nemaivăzutul marinar, mă rog, tot tacîmul, iar eu simţeam ochii fetei, mari, umezi, şi cumva supuşi. Era prima oară că aveam pe cineva lîngă mine într-o asemenea ocazie şi curiozitatea mă făcea să fiu atent numai la ea. Jenny m-a privit lung, o privire nouă, aproape timidă, şi deodată am avut un gust amar în gură, mă liniştisem brusc, şi parcă mi-era lehamite de cer, de cuvinte şi de avioane. Era una din clipele cînd ieşi din tine şi o porneşti haihui, şi te întîlneşti iar cu tine, şi vezi că nu arăţi de loc aşa cum ţi-ar fi plăcut să arăţi, şi asta te întristează şi te pune pe gînduri. Jenny simţise probabil ceva, că mi-a atins uşor umărul şi m-a rugat să-i povestesc, dacă pot, ce s-a întîmplat, sau altceva, orice, legat de profesia mea eroică. I-am scuturat mîna de pe umăr, şi i-am spus de Bătrîn.

Era un moş ciudat, cu care mă întîlneam într-o cîrciumă de pe malul Dunării. La început fusese un restaurant mare, cu garderobă şi emblemă pe vestoanele chelnerilor apoi, încetul cu încetul, dispăruseră — la început feţele de masă scrobite, apoi orchestra; şi localul devenise într-adevăr plăcut. Veneau tot soiul de poporeni, şi aici îl cunoscusem prima oară pe bătrîn. Se zvonea că fusese pilot de război, avusese cîteva victorii în est, cîteva în vest,... nimic precis. Bătrînul nu vorbea niciodată despre el: toate lucrurile pe care le povestea se întîmplaseră fie unui prieten, fie le citise prin cine ştie ce carte misterioasă, fără titlu şi fără autor. Avea o barbă albă, răsfirată pe piept, cu faţa bronzată şi cu umerii laţi, semăna cu Hemingway. Mă luase scurt: „Ştii să cînţi la ghitară?" cum, nu ştii!" şi se aşezase în faţa mea. „Aviator?" — „Da" — afirma, nu întreba. „Eu stau pe-aici. Văd cum zburaţi. E frumos să zbori". Uite, aşa ne-am cunoscut: ne vedeam întîmplător, nimic aranjat dinainte. Chestia cu ghitara era o idee a lui, n-avea nimic comun cu eventualul romantism al meseriei de aviator, ci era legată de vîrsta mea, „generaţia asta... cu pantalonii strîmţi, şi cu ghitara în mînă". Bătrînul era cîrmaci pe remorcherul care împingea bacul peste Dunăre ceva mai la vale. „Aşa... manevrez şi văd cum treceţi pe deasupra mea. Aripile alea în trei colţuri, lipite de un tub ascuţit la vîrf. Ce poţi să vezi, ce poţi să simţi". Vorbea ciudat, uneori amesteca [illegible] termeni cu sentimente, emoţii specifice zborului în limbajul lui abrupt şi îl simţeam ca pe un tip care strînsese cîndva o manşă în mînă. Într-o seară mi-a spus un lucru frumos: [illegible] de Mihai Pantazi, de Ionel Fernic, de „dansul morţii" şi toată epoca aceea eroică îşi fîlfîia eliciile şi-şi hurduia motoarele la masa noastră. Moşul m-a [illegible]: vorbea greu, alegîndu-şi cuvintele. Spunea că nu, n-a fost epoca eroică, ci epoca romantică. Da, cînd piloţii sărutau chiulasele fierbinţi ale motoarelor după aterizare şi cînd comandanţii tăiau tacîmurile de la popotă ca să scrie în litere de alpaca, nituite în fuselaj sau pe planuri numele iubitei. Dacă se poate vorbi de ceva grozav, atunci asta se întîmplă acum: — şi vorbind, mă ţintea cu degetul lui gros şi cafeniu, cu unghia ruptă. — cînd te urci pe un butoi cu pulbere, şi-i dai drumul spre cer sau spre iad — şi a ţinut-o aşa mult, pînă tîrziu, cînd ne-am pomenit dimineaţa afară. I-am propus să-l duc acasă cu maşina, dar a zîmbit crîncen, a rînjit mai mult, aproape dispreţuitor: „pe-o noapte ca asta?" O spusese limpede, clar, fără pic de [illegible] în glas, aproape [illegible]. Era într-adevăr o noapte grozavă, cu ceaţă de apă, cu lună pe cer, şi cu un aer care se strecura uşor şi rece după gulerul hainei.

Apoi i-am spus că ea n-are cum să-l cunoască. Moşul se înecase în primăvara lui '70, cînd a venit Dunărea mare: transporta bacul cu oameni şi vite, din baltă încoace, la adăpost, pe malul înalt al Borcei. Era un moş ciudat şi înţelept ; şi am adăugat că aş da orice, să ştiu ce părere ar fi avut bătrînul despre ea. Jenny a clătinat din cap; plîngea uşor, nu ştiu de ce şi în noaptea aceia n-am mai dormit pe canapea.

★

Zborul s-a contramandat; aerodromul de rezervă era închis din cauza timpului. De fapt, peste toată zarea trecea un front trăgînd după el o mantie de nori foarte joşi şi întunecaţi: numai la noi era o [illegible]. Am stat două ore la turn, sperînd o ameliorare a vremii, dar degeaba: meteorologul se învîrtea cu un aer preocupat printre hărţile şi diagramele atîrnate de toţi pereţii, iar eu am coborît scara în spirală şi m-am dus să-mi iau bicicleta. Lîngă rastel, am desluşit silueta deşirată a lui Chioru; mă invita să bem un coniac la „Trei Pungaşi". Vezi doamne, avea nu ştiu ce important să-mi spună. Am pornit alături, pe jos, deoarece bicicleta contravenea principiilor amicului meu. Cu cataligile lui, desţelenea jumătate din aerodrom din doi paşi, în timp ce eu tropăiam plin de zel după el. În trecere am rezemat bicicleta de un salcîm în faţa casei, şi am privit în sus: fereastra mea era luminată, o ghiceam pe Jenny citind ghemuită în fotoliu... Chioru refuzase să o cunoască, avea povestea lui tulbure şi încîlcită. Maria, nevastă-sa, terminase Facultatea de medicină, stătuse un an de zile pe aerodrom, profesînd la spitalul din oraşel, apoi plecase la Bucureşti. Chioru o iubise mult, o mai iubea şi suferea în felul lui înţepat şi demn. Bănuiam că vrea să discutăm despre Jenny, o eventuală punere în gardă împotriva nestatorniciei femeilor sau altceva de genul ăsta, şi nu aveam nici un chef.

...„Trei Pungaşi" era o cîrciumă mai răsărită, cu bar, frigider şi cu fripturi în frigider. O vopsiseră, o renovaseră, dar numele rămăsese cel vechi. Ne-am aşezat la o masă în fund, sala era aproape goală. Chioru moţăia cu paharul în faţă, trăgînd din cînd în cînd din ţigară, şi fulgerîndu-mă avar cu ochii neobişnuit de inteligenţi şi ascuţiţi, cum nu i-ai fi bănuit sub pleoapele umflate. Asta era modul lui de a-mi comunica lucruri importante, şi trebuia să-i răspund. Da, o iubeam. Să mă însor? Nu ştiu. Cu cine să mă însor? Nu ştiam despre ea aproape nimic mai mult decît ştiusem în dimineaţa aceea, cînd mă oprise pe şosea: Chioru privea aiurea surîzînd strîmb: i se dusese undeva, în fundul capului, scînteia aia din priviri, şi se gîndea dus la Maria lui.

Într-o noapte, nu mult după discuţia cu Chioru, am plecat împreună cu Ion şi Ilie să aterizăm pe un aerodrom de cooperare. Primul decolase Ion, la cîteva minute după el Ilie şi cu mine, în formaţie. Vremea era frumoasă, iar meteorologul dăduse condiţii normale pe traiect şi la aerodromul unde urma să aterizăm. De la verticala Tecuciului am virat şi eu, am cuplat forţajul şi lăsînd avionul pînă la 2,5 M. am urcat apoi la 23 000 de metri. Pe măsură ce urcam, vedeam soarele apărînd la orizont, şi ridicîndu-se din ce în ce. La înălţimea asta era încă zi! Am privit cerul, vîrstat în benzi de un portocaliu strălucitor, roşu din ce în ce mai deschis, şi albastru — la început metalic, apoi, treptat, spre negru; jos, pămîntul era învăluit în piclă tulbure şi deasă — acolo era noapte. Nu se vedea nimic care să aducă a viaţă, şi tot universul se reducea la cabina deodată intimă şi comodă: doar radioul mă lega de o lume care exista undeva, foarte departe. M-a adus la realitate cronometrul de bord; am decuplat forţajul, am înclinat avionul într-un viraj din ce în ce mai strîns pe măsură ce creştea viteza, şi am privit critic acul variometrului, dat literalmente peste cap. Am pierdut ca nimic zece mii de metri şi am redresat la 13 000. Am cuplat radiocompasul pe staţia de aterizare, şi am stabilit regim economic. În faţă, Ion şi Ilie intraseră în legătură cu turnul de control al aerodromului spre care zburam, dar convorbirile se auzeau nedesluşit. Mă gîndeam la Jenny, şi o clipă am avut certitudinea ei ca soţie. A mea, bineînţeles. Apoi m-am concentrat pe aparate, zburasem mult în forţaj şi urmăream cu deosebit interes temperatura în ajutaj şi indicaţiile manometrului de ulei. Motorul zumzăia liniştit, şi atunci am observat că de cîteva minute zbor deasupra unui plafon compact. De fapt, era o suprafaţă imensă, netedă, neagră-cenuşie, şi respingătoare, în care colcăiau fulgere de toate mărimile şi formele. Nu mai văzusem aşa ceva de cînd mă ştiam, dar îi auzisem pe bătrîni vorbind; era limita superioară a unui front de cumulonimbi admirabili, ale căror căciuli se turteau ca nivelate de un tăvălug gigantic la cel mult opt sute — o mie de metri sub mine. Era foarte frumos — mă rog, măreţ, — de privit, dar gîndul că trebuia să trec prin ei îmi tăia tot entuziasmul. Să mă întorc acasă — nici gînd, raidul era calculat astfel, încît aterizam în limita de gaz. Speram că nu o să ţină mult, dar cronometrul îmi indica că mai am doar vreo două minute pînă la verticala aerodromului. L-am auzit pe Ion raportînd că a degajat pista, Ilie făcuse viraj şi intrase pe direcţia de spargere, era la o mie de metri şi nu ieşise încă din plafon — dacă ăştia au putut, de ce să nu pot şi eu? Am raportat verticala staţiei, şi m-am repezit în jos. La cîteva sute de metri înainte de a intra în lava cenuşie, care se învolbura aşteptîndu-mă, m-au luat în primire curenţii verticali. Jucărioara mea de aproape zece tone, cu profil de săgeată, a fost aruncată pe un plan ca o nimica şi aşa, înclinat, am intrat în nori. Am redresat avionul, dar manşa juca nebună în mîini; am cuplat pilotul automat în regim de stabilizare şi — ochii pe aparate. Pătrundeam într-un masiv compact, negru-cenuşiu; în jur fulgera aproape încontinuu, şi bordul era luminat într-o lumină violetă, neobişnuită. L-am auzit pe Ilie raportînd că a ieşit din plafon pe la 500 de metri; am socotit rapid, 12 000, cinci sute, asta face 11 500 de metri de plafon orajos, noaptea, eu sînt închis în musca asta care se prăvale spre pămînt, ţinîndu-mi viaţa în indicaţiile unor ace care aleargă zănatice pe cadranele negre; înălţimea: 8 000 de metri, am făcut 4 000, mai am 7 500 de metri, 6 000... 3 000... 1 000... Dacă aş fi zburat mereu cum am zburat atunci, aş fi devenit un mare as al timpurilor noastre, o adevărată glorie a aviaţiei, iar instructorii din şcoală şi comandantul escadrilei s-ar fi mîndrit cu mine. Ţineam cu dinţii elementele şi fără să iau seama la curenţii care mă zvîrleau de colo-colo, şi la fulgerele printre care făceam slalom, am venit perfect pe direcţia de aterizare. De fapt, sub 3 000 de metri povestea se termina, era un plafon onest şi calm cu care eram obişnuit şi tocmai intrasem în ceea ce se cheamă pantă regim, cînd o mie şi una de maimuţe furioase au început să-mi frece fuselajul, planurile şi cabina, cu şmirghel zgrunţuros. Avionul frînase parcă brusc, şi dintr-o privire am cuprins indicatorul conului, tahometrul, manometrul de ulei; toate indicau normal. Vitezometrul indica că viteza se menţine constantă; numai acul înnebunit al radiocompasului m-a înştiinţat că treceam printr-o zonă puternic ionizată. Am menţinut direcţia după busolă; scîntei mari, lungi de 15—20 de cm, alergau pe botul avionului, pe cupola cabinei şi pe bordul de atac al planurilor. Spectacolul a încetat la fel de brusc cum începuse, tocmai cînd era gata să-mi placă; şi brusc, aproape sub mine, am văzut şirul de lămpi roşii care se continua, trecînd printre luminile de intrare roşii şi verzi, cu balizele galbene şi violete ale pistei. Proiectoarele erau aprinse; am scos plapsul, m-am convins încă o dată că becurile verzi ale trenului ard şi am redus viteza pentru aterizare. Peste cîteva minute, împreună cu Ion şi Ilie, ne aminteam melancolici de profesorul care ne predase meteorologia în şcoală şi, care-şi începuse cursul cu aceste cuvinte memorabile: „Meteorologia, băieţi, e cea mai mincinoasă ştiinţă".

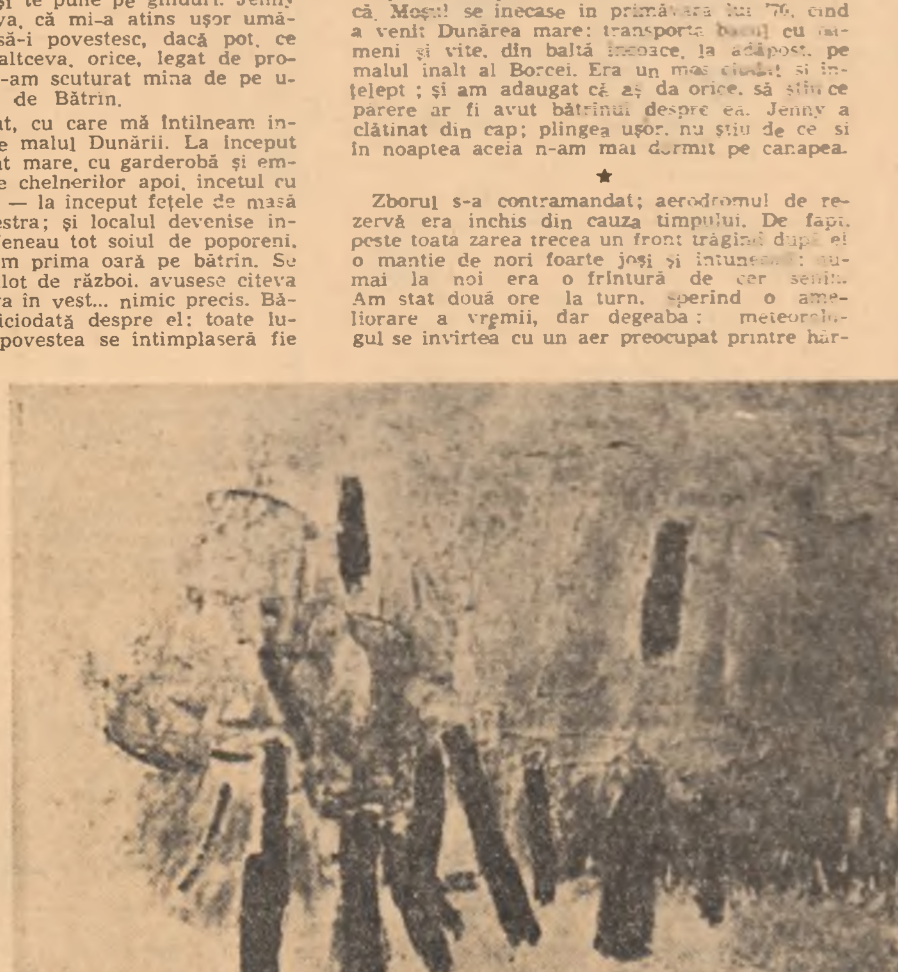
★

Era după-amiază cînd a sunat alarma. Tocmai mă trezisem din somn, nu deschisesem încă bine ochii şi priveam amuzat la Jenny, care ghemuită în fotoliu după obiceiul ei, răsfoia un album. Arăta ca adusă de ape în salopeta aceea largă, părea mică şi prăpădită în pînzăraia aspră, nefăcută pentru gîtul subţire care răsărea din gulerul larg răscroit. Şedeam deja pe marginea patului jos, trăgîndu-mi pantalonii. „Ce faci ?" „Plec, vezi bine. Fă-mi o legătură cu ceva schimburi, şi pune-o în porthart". Se mira, în timp ce alerga de colo-colo: cum, aşa, deodată? să deranjeze omul în orice clipă? Ea de-abia aşteptase să mă scol, şi acum... nu pot să rămîn, să spun apoi că eram plecat... doar nu anunţase nimeni nimic. Am rînjit, înnodîndu-mi cravata : „şi dacă ?..." Jenny s-a oprit brusc, parcă împiedicată de ceva, apoi s-a întors spre mine ; se făcuse palidă, şi degetele-i care ţineau cureaua porthartului burduşit, s-au desfăcut încet, filmate parcă cu încetinitorul ; porthartul a căzut sec pe covor ; m-a întrebat încet, şi eu eram grozav de mirat de schimbarea asta neaşteptată ; Părea speriată, şi atunci am vrut s-o liniştesc, dar n-avea rost, auzeam claxonul microbuzului pe alee şi i-am strigat repezit din uşă că de asta sînt aici, pe cîmp, şi de asta am aripile astea pe piept şi pe epoleţi, pentru că oricînd poate suna alarma. ...Exerciţiul s-a desfăşurat, ca de obicei, cu multă alergătură, dar în ansamblu lucrurile au mers bine ; Zeus era mulţumit cînd s-a dat încetarea. Am alergat acasă ; Apoi s-a apropiat de mine, mi-a încolăcit braţele în jurul gîtului...

★

Cu sticla de Pepsi în mînă şi cu cîţiva biscuiţi în buzunar, m-am dus în spatele celulei unde era soare. Îmi place, dimineaţa, înainte de zbor, să beau un gît de Pepsi şi să ronţăi biscuiţi; găsisem un loc liniştit, aici nu vine nimeni să mă deranjeze. M-am aşezat pe scările de ciment, care duceau spre nicăieri, spre o uşă acum zidită, m-am rezemat de o treaptă încă neîncălzită de soare şi am scos din buzunarul special, de pe piciorul combinezonului de zbor, pumnalul de vînătoare, ca să deschid sticla. Aveam sub ochi toată linia de avioane, şi asta îmi place grozav, văd tehnicienii roind cu salopetele lor negre (seamănă cu nişte libelule uriaşe, fără aripi, din cauza izolatoarelor fonice), motoarele pornesc ridicînd trîmbe de praf, maşinile de deservire se învîrt de colo-colo, soldaţii cară scări şi capace de protecţie. E forfota aceea inerentă dimineţilor de zbor, primul lucru cu care face cunoştinţă un nou-venit pe aerodrom, şi de aceea poate amin-

(Continuare în pagina 5)



AL. CIUCURENCU : „Peisaj" (1969)

Insemnări de şantier

EUGEN VERZEA

La orele 9 plecăm pe traseul viitoarei conducte de aducţie a apei potabile la Oraşul Nou. E neînchipuit de frumos şi sălbatec acest colţ de munte, cu văile scurte, deplin înverzite. O apă repede coboară gălăgios dinspre locul spre care urcăm. Gîndul mă duce la Bucegii lîngă care m-am născut, şi care, comparativ, cu aceştia sînt un Cişmigiu. Aci, liniştea după ce o spargem cu strigătele noastre, se închide la loc, ca la începutul începuturilor. Un vultur, un *zăgan*, vîsleşte în înălţimi, rotit. Cu Mladovan împreună, recunoaştem bornele, traseul. Din ţăruş în ţăruş, ajungem la o casă. Da, o casă ! neaşteptat, dar o căsuţă în toată regula, locuită, „vezi ! iese fum pe coş !“ trei ciini, mari, cenuşii şi imblăniţi — vara ! — ne dau tîrcoale rotund. O bătrînă, cu fustă neagră şi cămaşă albă de in, iese din casă, în mîini are o oală de tuci, mică, neagră, mîinile sînt zbîrcite şi degetele ca nişte cleşti de pergament. Zicem bună-ziua, însă ea dind numai din cap, tace.

Se pare că e născută, această femeie, neverosimil de bătrînă, odată cu munţii, în erele geologice.

Conducta va trece prin faţa casei. O bornă se află înfiptă chiar lîngă un şopron vechi, unde stă adăpostită o sanie. Nişte piei de oaie bătute răstignit pe un gard, împrăştie un miros îngrozitor.

Mergem mai departe. Bătrîna rămîne acolo. E şi ea ca o bornă, mărturie stafidită dar încă vie a unui peisaj pe care-l vom schimba noi, în curînd. Două borne : una de beton, tînără, cealaltă, un jalon în timp.

Ajungem la captare. Un perete vertical de calcar semănat cu brazi plantaţi acolo de o fantezie inepuizabilă. La bază, o grotă întunecoasă, rece şi plină de clipocirile apei strecurate, picurînd prin tavan şi pereţi fisuraţi. Punctul acesta se cheamă *Topliţa*, sonor şi scurt.

Era senin cînd am plecat. Acum între munţi s-a arcuit un clopot de nori albi : sîntem la 1 600 metri altitudine. Stabilim locul pentru corturi, depozite de materiale în etape şi drumul cel mai scurt pentru aprovizionare. Iarăşi apare, neliniştitoare chestiunea hranei şi a transportului alimentelor. Mă întreb dacă nu ar fi bine să adăpostim oamenii în casa băbuţei de la piciorul Topliţei. Mladovan îşi ia misiunea să trateze găzduirea.

La înapoiere, plouă pătrunzător ; înmuiaţi pînă la cămaşă, înfriguraţi, intrăm în şantier. S-a întunecat. În faţa barăcilor, oamenii au făcut focuri între cărămizi şi fierb mălai. La o fereastră, un tînăr cîntă cu o armonică de gură. E sas, din Apold. Melodia e potrivită cu peisajul.

Rămîn să dorm la baracă. Îmi usuc hainele şi mănînc mămăligă fierbinte cu brînză. Matache, Mladovan, eu, vorbim pînă tîrziu, în noapte. Lămpaşul fumegă

★

Căutînd în Oraşul-Vechi camere mobilate, pentru personalul aşteptat, am ajuns, după recomandarea cuiva, la o casă retrasă, cu grădină în faţă. Ascunsă, după fagi bătrîni, cu coroana mare, căsuţa mi s-a părut ciudată. Fagii, faţada ivorie, uşa cu ciocan în loc de sonerie, perdele foarte albe, piticii de faianţă răspîndiţi prin iarbă, cutia de poştă din alamă lustruită proaspăt, totul arăta ca o promisiune, parcă ar fi fost coperţile unui album pe care abia aştepţi să îl deschizi.

— Sunaţi, ne spune călăuza noastră, proprietăreasa e acasă, se numeşte Amalia F., acum doi ani a mai stat aici un inginer, venit de la Anina.

Ciocănim micul gong aplicat pe uşa de stejar afumat şi ni se deschide îndată : parcă ar fi pîndit această vizită.

— Bună ziua ! spun eu şi vreau să continui dar sînt oprit de o uimire cu neputinţă de evitat. În rama uşii, întredeschise sta o femeie mică de statură, cu părul roşu incendiar, ondulat mărunt, rujată, pomeţii ca două insule trandafirii, simetrice. Sub machiaj, era ascunsă o bătrînă de aproape şaizeci de ani : Amalia F.

Mi-am revenit. Ne-a invitat în salon, casa avea şi aşa ceva, un salon inundat de un bric-à-brac de mobile, statuete, vaze de flori, pendulă înaltă de colţ, portrete multe portrete, ovale, patrate, rame aurii, cu ghirlande şi lauri, femei la diferite vîrste, în care cu greu puteai recunoaşte această Amalia. Şi-a potrivit rochia de casă din brocat vechi mov, apoi cîteva şuviţe din părul ei cel roşu, s-a aşezat pe un fotoliu, ne-a ascultat rugămintea de a închiria o cameră pentru trei-patru luni, doar, după aceea o vom elibera : construim între timp, sus, în Poiană, cabana. Tot timpul a surîs iar eu priveam din cînd în cînd mutra uluită a lui Vichentie Murgu ce mă însoţea. Era, acolo, în acea casă, unde ne aflam datorită întîmplării, o atmosferă atît de străină de aceea în care noi trăiam zilnic, încît îmi părea că sîntem sorbiţi de o tornadă şi duşi într-altă lume şi în alt timp. Doamna Amalia ne pune întrebări : cine va locui ? de unde este ? căsătorit ? cît bagaj are ? vrea şi baie ? va dejuna acasă, (dînsa nu „dă“ pensiune !) Cît au durat interogaţiile, avea un joc al feţei ce m-a făcut să cred că a fost actriţă, mai ales că o parte din fotografiile-portrete o înfăţişau în toalete extravagante. Vorbea cu accent curios, amestecat, german-maghiar, cîte o dată presărat cu franţuzisme. Nu puteam bănui, mai înainte, că în această Vale, există o asemenea casă şi în casă o bătrînă interesantă. Pe o măsuţă, anume făcută, un „pathephon-gramophon“ — „His Master's Voice“, cel cu căţelul ascultînd, ciulit, în gura pîlniei ondulate. Mai jos, pe poliţe, rînduite, sute de discuri.

Doamna Amalia F. s-a ridicat din fotoliul ei, cu o graţie înduioşătoare, apoi însoţită de gospodarul Murgu, l-a condus pe acesta spre camera disponibilă ; a rămas mirată că eu mă lipisem de scaun şi priveam, fascinat, decorul neaşteptat : din el, din decor, făcea parte şi ea, însufleţindu-l. Uitasem pentru ce sînt acolo, uitasem chiar şantierul cu asprimile, bărbăţiile lui, necazurile şi împlinirile lui, după cum nu mai ştiam dacă eu sînt acela ce dimineaţă s-a trezit într-un vagon-dormitor *calat* pe butuci, lîngă malul rîului unde mă spălasem.

Ochii mi se fixaseră pe patru peruci echilibrate pe braţele unui candelabru din argint. Peruci ! Roşii, albe, negre, castanii, peruci atîrnate acolo, rigide, pe forma *capului* Amaliei, probabil, cîrlionţate. Vag, auzeam vocea lui Murgu : despre chirie, baie, chei, aşternut.

Amalia F. era surprinsă că noul ei chiriaş este „şantierul“ nu o persoană : asemenea năzdrăvenie nu mai aflase.

Continuam a privi perucile şi — îmi amintesc — eram la acea castanie, *cea mai tînără*, cînd Amalia reintră în salon, Vichentie Murgu, în urma ei, clipind către mine din ochiul drept. Regretam, cu adevărat, plecarea ce avea să vină. *Celălalt* din mine, nu inginerul-şef, dorea să prelungească această vizită curioasă, dar, ca o sonerie după o recreaţie la şcoală, eram chemaţi la treburile noastre.

Totuşi, cîte ceva am aflat. E imposibil să nu scriu aici ce, fiindcă îmi pare că această casă, veche dar curată, plină de amintiri, această gazdă, aceste portrete şi peruci, pot să alcătuiască şi ele, oricît de nepotrivit ar părea unora, un colţ al scenei pe care noi am trăit anii plini de întîmplări ciudate.

> *Am trimis maşina cu Murgu la Poştă, pentru a ridica de acolo corespondenţa. A rămas cu mine doar călăuza noastră. Era doar un pretext ca să cîştig timp : vroiam, neapărat, să ascult o parte din amintirile bătrînei Amalia F. Nu a fost greu, după o întrebare, două, a povestit.*

În 1910, a debutat pe scena unui cabaret vienez ; avea atunci nouăsprezece ani, ochii albaştri, părul foarte lung („pînă aici, domnule, pînă aici“, arătîndu-mi nivelul şoldurilor) şi o voce, o voce, o voce bine timbrată... cînta seara... clienţii veneau anume pentru ea..., vreţi să vedeţi albumul ?... nu... povestiţi-mi...

Fireşte, după optsprezece luni, a intrat la operetă. Timpuri de aur ! Viena, opereta, Strauss... camera ei plină cu orhidee... Baumgasse... Sudbahurof... Simmering-ul, grădină înverzită, ce răsuna duminica de petreceri şi cîntece... succese... iată şi cîteva tăieturi din presă : „vocea domnişoarei Amalia F. este din cristal de Bohemia, domnia-sa va cuceri publicul nostru care, la un deceniu de la începutul secolului, nu a uitat că „există o singură Vienă în lume / O singură lume a Vienei.“ 1914. Amalia se încrucişează cu „destinul“ ei. Domnul F., onorat inginer al minelor Anina, o cunoaşte în timpul unei vizite la sora sa. Simplu : o cunoaşte, se iubesc pătimaş şi Amalia jură că Theo îi va fi soţ.

> *Aici, povestirea s-a întrerupt, pentru a permite doamnei Amalia să îşi şteargă două lacrimi care lăsau urme pe machiaj.*

1914. Război. Theo, mobilizat, o lasă pe Amalia la sora sa. Amalia nu mai cîntă, nu mai dansează... cristalul de Bohemia... aplauzele... orhideele... război, 1918, Theo se înapoiază, o ia pe Amalia la Anina. Oraş mic... suspine... viaţă îmbelşugată... Theo o adora. 1928. Se mută în Oraşul-Vechi, cumpără această căsuţă, aduc toate lucrurile lor şi ale surorii lui Theo. 1940, domnul inginer, onoratul Theo F., moare... putea „să-şi refacă viaţa, dar...

> *„stimată doamnă Amalia, foarte interesant, însă, auziţi, tovarăşii mei au sosit... trebuie să vă părăsesc.. mi-aţi povestit frumos.. se vede că aţi fost actriţă !... vă spun la revedere.“*

Duminica, după-amiază, deobicei, nu prea am ce face, în afară de citit. Mă gîndesc să revăd pe această doamnă, Amalia F. Atracţia este colecţia-muzeu de zădarnicii colorate şi, poate, chiar povestirile ei ce par mesaje sosite de dincolo de lumea mea. Cea de acum, de aici.

★

Exasperante, interminabile ploi. Ceţurile au coborît pînă la nivelul braţelor macaralelor, după ce au acoperit — ca o cenuşă aproape lichidă — munţii. Stagnare totală pe şantier Noroiul e din ce în ce mai fluid şi prin el se mişcă greoi, ciudat balet, oameni şi autocamioane. Aceasta îmi sugerează numaidecît imagini vechi, văzute cîndva în *l'Illustration*, frontul din Franţa, Verdun, Saumur, cu „les fantassins“ avînd colţurile pulpanelor de la mantale ridicate la centiroane, cu feţele nerase, cu căştile ude şi noroiul pînă la genunchi, acoperindu-le moletierele. Îmi repet mereu că şi aici e un fragment de front.

La amiază dau ordinul de încetare totală a lucrului. Oamenii se retrag în cabane, se desbracă şi îşi aşează hainele la uscat. Miroase a blană udă, a jilăveală amestecată cu sudoare, a tutun stins. Se face foc în sobe. Telefonul a amuţit.

★

„Să scrie numai cei ce au ceva de spus“ scrie Poulaille. *id est :* ceva de povestit. Cei ce au văzut ceva.

Ce iluzie ! Şi cum poţi să nu-ţi dai seama cînd citeşti, de pildă, cutare reportaj, că, oricît de important şi de pasionant ar fi, autorul nu are nimic de spus în afară de ceea ce a văzut. Problema începe tocmai de unde o lasă Poulaille“.

Să înţelegi nu înseamnă numai a raporta corect, *chiar cald*, ceea ce ai văzut ; nu pot emoţiona pe nimeni cu fotografia fidelă a unui şantier, nici cu un film care înregistrează un minut sau o oră din viaţa acestui şantier. Dincolo de ce vezi, *după* ce ai văzut, ar trebui să înceapă, deci, selecţia, filtrarea şi apoi elaborarea ; dacă nu se face aşa, totul devine un proces-verbal bun de anexat la raportul de producţie „pe perioada la care se referă“. Desigur nu poţi cere tuturor reporterilor să sesizeze reţeaua de asociaţii, motivările psihice, să intervină creator. Aici, operează întotdeauna trădător absenţa convingerii interioare, a sincerităţii — pe scurt. Simfonia majestuoasă a unei furtuni poate fi reprodusă mecanic, în chiar timpul ei, dar nici o dată nu va putea să emoţioneze aşa cum această unică învolburare la care participă întreaga natură, a fost interpretată de Beethoven sau de Wagner.

AL. ROSETTI

Un tezaur de artă

La Florenţa, în palatul Medici-Riccardi, care adăposteşte remarcabile lucrări de artă, s-a deschis, în toamna anului 1972, în sălile de jos, o expoziţie a tezaurului familiei Medici.

În afară de portretele lui Cosimo şi Laurenţiu de Medici, expoziţia cuprinde, expuse într-un mare număr de vitrine, o colecţie de pietre preţioase şi de pietre sculptate, menite să fie montate pe inele, brăţări sau pandantive, apoi ceramică italiană, vase şi obiecte de argint şi de aur. Pietrele sculptate, în mare număr, prezintă o mare varietate de subiecte. Unele sînt atît de mărunte, încît examinarea lor se face cu ajutorul unei lupe. Şi atunci, toate detaliile reliefului răsar în faţa ochiului mirat de atîta frumuseţe şi abilitate manuală

Intr-o vitrină, stă deschis un caiet de format in-folio, cu pagini de pergament, pe care mîna lui Cosimo cel bătrîn a însemnat cu răbdare, într-un scris îngrijit, caracteristica fiecărei pietre, şi preţul ei. Căci Medicii au fost bancheri, şi averea lor considerabilă provine din tranzacţii comerciale şi operaţiuni bancare. O colecţie care permite amatorului să pătrundă în locuinţa fastuoasă a acestei familii de oameni iluştri, care a contribuit la gloria Florenţei.

Masca mortuară a lui Lorenzo de Medici, zis „Magnificul“, exprimă energia acumulată în acest om de geniu, care a înrîurit o întreagă epocă, una din cele mai strălucite din istoria Florenţei.

Aici, între colinele acestui oraş fără pereche în toată lumea, călătorul e cuprins, în tot timpul şederii sale, de o reală beatitudine artistică.

(Din „Diverse“)

FLORIN MUGUR

Lear

Ce aveţi cu această barbă regească a mea
cea mai copilăroasă religie —
ea este plină de săruturi
ea nu e aproape nimic
ea este o invenţie
a obrazului meu
care se apără de lumină

ea se ridică blîndă şi-ndurerată
în faţa crimei.

Ea seamănă cu mine însumi, ea
barba bătrînului autor de ode
n-a izbutit să sperie pe nimeni.

Ea miroase a lapte
ca leagănul unui copil.

Ce aveţi cu barba mea care tremură
voi, fiicele mele odele —
ea este plină de roua
de pe palmele îngerilor
ea este o reverie
a capului meu nebunesc
o tristă grădină
din care-ntunericul nopţii culege
o mie de lungi ace trandafirii.

Doamna Himeră

Vinăm numai un loc liber
lîngă havuzuri
doamnă Himeră —
de ce ne goniţi ?

Noi sîntem foarte tînăr
doamnă Himeră
noi sîntem prinţul cu o carte-n mînă
nu ne goniţi
cu umbrela imensă şi galbenă.

Pentru că, zeule, cine mai poate şti
ce se ascunde în umbrela dumneavoastră —
stins paradis cu nervii ordonaţi
cort găurit prin care se zăresc
stelele fixe ale inocenţei.

Vinăm numai un loc lîngă havuzurile
ce-au început şi ele
să rătăcească-n seară —
de ce ne izgoniţi, doamnă Himeră ?

Deasupra frumoasei umbrele căzute
capul nostru muncit şi greoi
îndrăzneşte să rîdă.

Albina

Această imensă albină zbătîndu-se
în camera neagră căzută-ntre munţi
e ţara mea rătăcitoare —
locuiesc
lîngă ochiul măreţ al albinei
locuiesc lîngă acul ascuns.
Acul ei apără o moarte mică.
Acul ei, sărăcia ei tristă de ac
acul ei e un sceptru secret şi înalt.
Muritorii nu-l văd, eu îl văd.
Sceptru palid ridică albina solemn
lîngă marginea valului negru al mierii.
Ea e albina, e albina —
oda mea
se-nchide goală, tremurînd
în jurul ei.

Biblioteca

De sub frunzele pline de ghimpi
bătrînul rex Ioan culege smeură.

În urma regelui cărţile drepte
lemne puternice pentru o iarnă lungă.

Fruct delicat al paradisului căzut
în palmele alunecînd cu spaimă
de pe obrazu-nsîngerat al cărţii.

Smeura, smeura, stafie mică
pitindu-se sub frunze.

A fost sau nu ?
Rămîne-n capul negru
al regelui
un fum înmiresmat —
mirosul unei fete care fuge.

Sărut

Bărbia ta delicată
în cafeneaua din Poznan
bărbia ta, margine dulce
a stelei Fecioarei.

Degetele tale
tremurătoare ca roua
mîna ta rece-n barba mea
pasăre care mănîncă zăpadă

urechea ta, un vechi
instrument muzical
la care cîntă
un înger

şi dinţii tăi care se pierd
în bătrînul sărut al călătorului
şi se ascund în el
ca-ntr-o bucată de pîine neagră.

VIOREL VARGA

Sculptură anonimă

Semnalele noastre au fost uitate
în lumina tulbure a farului
obosite mîngîiate de valuri
abandonate de ochi şi de peşti
îşi scutură ceaţa în cîntecul perlelor
Deşteaptă-te umbră dulce a liniştii
şi-ascunde capetele noastre cenuşii
absente de la înfrîngeri
de vreme ce doritori ne dăltuim
în timp viaţa fără a o semna.

Altfel de urme

Peste aceşti umeri s-ar putea
flutura o batistă pentru o posibilă
întoarcere
cîteva ploi şi cîteva anotimpuri —
poate o noapte trecută prin
alte ferestre cu dragoste
în care pururea găsesc nedesluşirea
înmugurind a doua oară
pentru ceva frumos nins acum
cu întuneric

Peste aceşti umeri s-ar putea rosti
cîteva cuvinte de dragoste
s-ar putea arde culorile biciuite-n
amurg — altfel de jocuri
desenate pe spaima de sori
altfel de urme albastre

Şi floarea acestui nisip mişcător
te aşteaptă să vii să mă ierţi
să-mi cînţi spre căderile lungi
aduceri aminte.

Cu încă o toamnă

Şi păsările vin
şi păsările pleacă
şi zborurile lor se zdrenţuiesc
de umerii cuvintelor noastre
pînă în zori cînd
apele tulburi i-aruncă
pe orbi în coşmarul luminii

cînd obosit mă primeşte
în suliţi portul pe care
nu-l voi atinge rostind
cuvinte în această barcă
mirosind a lemn verde

şi pasărea rămasă
se mută cu încă o
toamnă
la mine în suflet alegîndu-şi
chipul ce i se cuvine

Culoarea cerului

(Urmare din pag. 6-a)

tea de un cîntec pe care-l cîntam în şcoală, un marş cam simpluţ, dar avea pe undeva un ce, un farmec autentic, „ştii, oraşul mai doarme / cînd noi decolăm“, vedeam aievea o metropolă adormită, cu zidurile abia înroşite de soarele care răsare, cu străzi lungi, negre, încă pustii, dar o vedeam de sus, înţelegi, din avionul pilotat de mine, şi asta era o chestiune nemaipomenită. Nu ştiu de ce tocmai o metropolă... oare zborul conferea o parte din el şi oraşelului pe care-l trezeam, dimineaţa, cu motoarele noastre?

...Ronţăiam biscuiţii de-a valma cu gîndurile, şi n-am observat avionul acela mare decît tîrziu. Tehnicienii lăsaseră lucrul şi se uitau miraţi cum vine la aterizare, gogeamite arătarea. E drept, pentru aerodromul nostru obişnuit cu avioane de vînătoare, uriaşa aeronavă de pasageri, cu patru motoare şi cu coiful alb al radiolocatorului lucind în vîrful fuselajului era un oaspete rar. Avionul a aterizat, a frînat puternic pe „pas invers“, şi a rulat, lin şi maiestuos, spre săgeată. Lumea ieşise grămadă afară din celulă, şi-l priveam cu toţii ; cînd a întors pe-o roată, scîrţîind din toate încheieturile, ne-am lămurit cărui fapt îi datoram plăcerea : una din elici, cea de la planul stîng, ultima, stătea inertă pe „pas drapel“. În timp ce autoscara se lipea de fuselajul înalt, ne-am apropiat de avion ; încercam să desluşim prin parbrizul înalt şi întunecat feţele piloţilor, poate e vreun cunoscut... Pasagerii începuseră să coboare, o stewardesă subţirică şi blondă stătea în capul scării, şi era cumva neobişnuită toată mulţimea aceea surescitată şi pestriţă pe aerodromul nostru auster. Pe urmă m-am auzit strigat cu voce nesigură, ştii, ca atunci cînd nu eşti sigur că persoana pe care o chemi e cea ştiută, şi m-am întors. Era Ingrid, ţi-am povestit de ea, o cunoştinţă în scaunul telefericului de pe Clăbucet, trei zile nebune-nebune sus, la hotelul de la „Plecare“ şi despărţirea jos, în capul pîrtiei. Se ducea pe litoral într-un turneu, cu teatrul, la Predeal îmi spusese că e actriţă şi după cum arăta puteai s-o crezi — iar acum, uite... Mă privea curioasă, manejul nostru se desfăşoară fără spectatori, şi noi — oameni sîntem — se uita la costumul de suprasarcină, la „jugul“ pentru casca etanşă prins în jurul gîtului, eu mă înfăţişam în poza cea mai avantajoasă, încătărămat, înşiretat, strîns în fermoare, dar am luat seama la sticla de Pepsi, pe jumătate goală, pe care o păstrasem în mînă. I-am întins-o : „Ţi-e sete ?“ În clipa aia a tuşit megafonul şi s-a auzit ordinul „echipajele la avioane“. I-am lăsat sticla în mîna întinsă, am spus „pa“ şi m-am îndreptat spre avionul meu.

Aveam planificate doar două ieşiri, pe care le-am făcut repede. Tehnicul mi-a spus că IL-ul mai are de stat vreo trei-patru ore, venise un alt avion, mai mic, de la Bucureşti, plin cu sculele şi specialişti, care năpădiseră ca furnicile pe motorul bolnav. Pasagerii erau în orăşel, venise un autobuz mare, numai nichel şi sticlă, în care se urcaseră şi plecaseră : la restaurant, bineînţeles.

Ingrid şedea la o masă aglomerată, cei mai mulţi erau tineri, femeile frumoase, bărbaţii semeţi, şi mi i-a recomandat actori, prieteni de-ai ei. Toţi erau grozavi de mîndri de primejdia prin care trecuseră şi care-i înnobilase cavaleri ai aerului, aşa că, practic, nu se putea sta de vorbă în linişte. De fapt, mare lucru nici nu aveam ce să ne spunem ; Ingrid era şi ea puţin pilită, ca toţi ceilalţi şi n-am ştiut ce să fac cînd m-a rugat să-i arăt unde locuiesc, „sînt curioasă să ştiu cum trăieşte un as“. Vax. Am condus-o la mine. Jenny s-a ridicat în picioare ; purta veşnica ei salopetă şi părea mai mică şi mai neînsemnată ca oricînd. Ingrid a măsurat-o din cap pînă în picioare şi s-a întors spre mine : „de ce nu mă prezinţi ? soţia, nu ?“ Şi pentru că nu spuneam nimic : „sau nu e soţia ta ?“ Am privit-o în ochi, luceau uşor din cauza alcoolului, am privit spre Jenny care se uita aiurea, dar o ghiceam încordată, şi într-un fel detaşat — curioasă sub salopeta de pînză aspră, şi am răspuns, cît am putut mai calm şi mai răspicat : „Ba da, e soţia mea. Ce, nu se vede ?“

★

Am decolat cu forţaj şi aşa, în bezna în care parcă dai cu capul de cum te desprinzi şi luminile balizelor rămîn în jos şi în urmă, am ghicit — a străfulgerat o clipă — smulsă din fondul negru de flacăra forţajului — o masă imensă, cenuşie, fără nici o formă. Oricum însă, noaptea nu se anunţa dificilă, uneori prin spărturile norilor alunecau repezite stele, iar comenzile de la dirijare se auzeau în căşti clar şi precis ca niciodată. Pe la 8 000 de metri am ieşit deasupra grosului de nori : aici mai era ceva lumină, lumina zilei de ieri, şi în contrast cu cerul palid care se vedea printre fuioarele lungi, negre, ale norilor de gheaţă, plafonul de sub avion apărea cu o imagine de basm încremenită, ştii, turnuri, creneluri, o mare cu valuri îngheţate etc., etc. La tub dirija Popa — l-am recunoscut, nu atît după glas, cît după maniera de dirijare : din trei-patru comenzi m-a scos în spatele ţintei, la distanţa optimă ; am încadrat şi am tras. Apoi am redus din forţaj, am scos frînele, şi am virat spre casă. Mergeam prin norii ăia, noaptea, cu 900 de kilometri pe oră, şi eram aşa de liniştit şi împăcat cu mine în cabina cea roşie, motorul îşi torcea cîntecul lui de drum-bun, şi parcă toată viaţa nu făcusem altceva decît să zbor noaptea prin nori. Aş fi vrut să-i aduc aici pe toţi prietenii mei şi să le arăt, dar meleagurile astea mişcătoare sau încremenite, scăldate într-o lumină ireală, sînt imperiul piloţilor de vînătoare, şi oricine pătrunde aici altfel decît la bordul unui avion de luptă repezit, cu aripile puternic trase înapoi, nu e decît un intrus. Apoi, deodată, un ţîrîit în căşti, becul verde al radiofarului a clipit, şi am intrat pe condiţii : aspiram în difuzor, şi eram aspirat cu avion cu tot, de norii acum negri şi întunecoşi.

Coboram spre viraj, şi pe măsură ce mă adînceam în jur se făcea din ce în ce mai întuneric. Becurile roşii care sus răspîndeau doar o lumină palidă, luminau acum puternic, şi cînd şi cînd, eram nevoit să reduc luminozitatea. Zburam ca într-un sac de beznă şi-mi spuneam că nu e posibil să se întunece şi mai mult, dar fiecare sută de metri întuneca iarăşi şi iarăşi vălul de nepătruns din jurul cabinei ; era necrezut de întuneric, zburam ca într-o vrajă rea, parcă spre celălalt tărîm şi atunci mi-am amintit de bunică-mea, şi am auzit ce mi-a spus prima oară cînd m-a văzut în uniforma şcolii de aviaţie. M-a privit îndelung, eu mă umflam în vestonul cu petliţe azurii şi un fel de păsări măiestre din metal ştanţat îmi împodobeau epoleţii ; bunica m-a admirat îndelung, apoi mi-a zis în dulcele ei grai moldovenesc, grijulie : „ia seama să nu-ţi rupi fre-un picior acolo“. Ştii, nu credeam în tot felul de gînduri şi imagini care-ţi flutură prin faţa ochilor în momente dificile, dar atunci am auzit clar glasul bunică-mi, şi ce era să fac, am zîmbit. De fapt nici nu era ceea ce se cheamă un moment dificil, spărgeam un plafon liniştit, fără scuturături şi oraje, dar era un fel de spaimă iraţională provocată de bezna aia nesfîrşită, răsărită poate din vremea cînd trăiam în peşteri şi întunericul însemna începutul şi sfîrşitul tuturor lucrurilor ; ştii, dormise atîta în mine şi ieşise acum la iveală, cuibărită în capul pieptului şi-o simţeam ca pe un gol mare şi apăsător. În situaţiile astea n-ai altceva de făcut decît să caşti ochii mari pe aparate, să-ţi decuplezi simţirile imperfecte şi devenite primejdioase, ca să te ghidezi după indicaţiile lucide şi precise ale bordului. Am virat, şi la o mie opt sute de metri eram ieşit din plafon ; departe, la peste 25 de kilometri, vedeam luminile pistei aşternîndu-se cuminţi, alcătuind parcă un ac lung, de argint strălucitor, ştii, acul care spulberă vraja cea rea.

★

Am găsit yala trasă, dar sudoarea aia rece şi lipicioasă m-a năpădit doar cînd am intrat şi am văzut cheia agăţată în cuiul bătut lîngă cuier. Sau uitase să-şi ia cheia cînd coborîse ? se dusese desigur, să cumpere ceva, sau să se plimbe, şi o să vină imediat... nu-i aşa ? Am ştiut că a plecat, că e dusă şi n-o să mai vină, cînd am observat că lipseşte salopeta ; ştii, salopeta veche, decolorata, cu mînecile şi cu cracii suflecaţi.

★

Dimineaţa, m-a trezit şoferul de pe microbuz. Ziua era caldă, cerul albastru, şi vrăbii se hîrjoneau în praful cenuşiu ; ne aşteaptă zările şi depărtările : am luat avioanele în primire, apoi Ilie a aşezat piesele pe tabla de şah. N-am jucat mult — oricum, mă bătea — l-am rugat să-şi găsească alt partener şi am scos din porthart o carte. Cartea a zburat însă imediat.

Am alergat — Ilie şi cu mine — la avioane, împachetaţi, legaţi, cu căştile ermetice pe cap, şiroind de sudoare sub vizoarele de plexiglas.

Am urcat în cabină şi am cuplat radioul ; tehnicul, pe scara, mă conecta la avion prin tot felul de furtunuri, chingi şi cordoane izolate — oxigenul, încălzirea, paraşuta... „Turnule...“ „Da, Turnul“. „Sînt gata“. „Bravo, mai stai“. „Stau“ Nu, nu era adevărat, doar un exerciţiu de rutină. Aveau chef de glumă în zebra cu aer condiţionat : „Ţi-e cald, căpitane ?“ Zăceam înfăşat ca un prunc, lac de apă. Nu merita efortul să apăs emisia. Zborul continua, lumea trecea pe lîngă mine, şi toţi mă priveau compătimitori. Ne-au ţinut aşa, un sfert de oră — ca să fie ! — şi cînd am coborît, puteam stoarce, fără grijă costumul de pe mine : umpleam o arenă, să înoate trei balene pe burtă — pe spate.

În celula de alarmă, albă şi plată ca un vapor, era răcoare.

M-am întins pe divan şi am întins mîna după cartea pe care o aruncasem. Era o culegere de texte după O'Henry, simplificată, o engleză de preşcolari pe care încercam s-o biruiesc. Afară îşi vedeau de treabă Zburau auzeam motoarele urlînd la decolare, zgomotul pionilor şi al nebunilor trîntiţi pe tabla de şah din camera vecină, şi, din cînd în cînd, vocea metalică, impersonală a telespeakerului anunţînd plecări şi sosiri. Prindeam automat sunetele astea, cu care eram obişnuit ca o mamă cu plînsul plodului, pîna cînd, deodată, mi-am dat seama că se făcuse linişte şi atunci am încetat să mai trec cuvintele în vocabular, încremenind cu stiloul în aer şi cu urechile ciulite. Vizavi, ţăcănitul şahului nu se mai auzea. Am ieşit din cameră, am traversat culoarul pustiu şi am întredeschis uşa : nimeni. M-am aplecat peste telespeakerul care bîzîia încetişor în colţ : „Turnule, hei !“, am aşteptat şi am repetat iar : „Turnule“. Mi-am îndreptat spinarea şi m-am întors în cameră. Becul roşu era stins. Apoi am auzit paşi pe coridor, uşa s-a deschis şi a intrat Baronul : „Dom'le, grozav...“ „Ce-i aşa grozav ?“ Şi-a desfăcut fermoarul de piept, pînă jos şi burta i-a năvălit afară din ţesătura strîmtă a costumului de suprasarcină ; apoi m-a privit mai mirat ca niciodată, şi a constatat uluit : „Asta nu ştie nimic !“ A închis uşa, i-am auzit paşii îndepărtîndu-se ; m-am ridicat de pe divan şi m-am dus în ciorapi pînă la masa din mijlocul camerei Era o masă obişnuită, cu tăblia din P.F.L. nefurniruit, totuşi era lemn, lemn adevărat. Am dat la o parte harta şi am ciocănit uşor colţul din dreapta cu arătătorul îndoit de trei ori glosar

Tot despre arta memoriilor

Un mare scriitor, laureat chiar cu premiul Nobel, a spus odată, într-o oarecare împrejurare, că scrierile cu caracter memorialistic nu intră în sfera artei literare. Desigur, vorbise pe negîndite, orbit de părtinire, altfel nu pot crede că nu și-ar fi adus aminte de exemplele ilustre care-i infirmau zdrobitor imprudenta afirmație.

Pe lîngă operele propriu-zis memorialistice, de la Tacit pînă la de Gaulle, Malraux sau Ehrenburg, sînt altele care sub formă de roman, de „ficțiune", au un fond memorialistic ce nu poate fi tăgăduit. Lucrul acesta s-a remarcat cu privire la Proust ; mutatis mutandis și **Război și Pace** are un atare caracter. Dar trebuie imediat să subliniem că acest caracter nu-l dau elementele autobiografice. Foarte multe romane sau nuvele au măcar un sîmbure autobiografic fără să fie prin aceasta „memorii". De pildă ciclul **În preajma revoluției** al lui C. Stere e curat autobiografic în primele cinci volume fără a fi aproape deloc memorialistic, iar în următoarele avem de a face cu ceva ce nu mai e nici roman, nici autobiografie, nici ficțiune și nici „memorial". În schimb Stere a scris o altă carte pe care, la știința mea, critica și istoria literară au ignorat-o cu totul, deoarece nu intră în categoria „beletristicii" (cer iertare pentru urîta expresie !) fiind un testimoniu pur politic : **Preludii. Partidul țărănesc și cazul Stere.** Această carte, de o superbă altitudine a privirii, scrisă ca de pe un piedestal al istoriei, într-un stil de o forță implacabilă izvorîtă din amara solitudine a ostracizatului, e pur și simplu una din rarele capodopere ale literaturii noastre în genul memorialistic. E o carte vindicativă dar mai ales justițiară ; e plină de pasiune, dar mai ales de patos, de un patos grav, apelînd la posteritate. Ea e, desigur, o fracțiune de autobiografie dar e dincolo de asta un memoriu asupra unei fracțiuni de istorie contemporană.

Termenul de „memorii" nu e, cum obișnuit se crede, pluralul lui „memorie" = facultatea de a-și aminti, ci al lui „memoriu" = raport, expunere, dare de seamă asupra unor situații sau evenimente mai mult sau mai puțin memorabile. „A-și scrie memoriile" nu înseamnă, propriu zis, numai a-și scrie amintirile, deși bineînțeles contribuția acestora la o atare operă e esențială. Dar perspectiva și aria de cuprindere a memoriilor e mult mai amplă și depășește cu mult sfera personală a autorului. Indiferent de temperamentul acestuia, opera presupune un plan obiectiv în care el e implicat ca martor mai mult decît ca subiect (chiar dacă are un rol principal). **Amintirile din copilărie** ale lui Creangă nu sînt cituși de puțin „memorii" ; în schimb **Amintiri de la (și din) Junimea,** ale lui Panu și, respectiv, Iacob Negruzzi au incontestabil caracter memorialistic. Firește că amintirile marilor oameni de stat au de regulă acest caracter ; în genere memorialistul e presupus a fi fost, în lumea și evenimentele pe care le descrie, cel puțin un spectator privilegiat dacă nu chiar un factor hotărîtor.

Amintirile și autobiografiile capătă caracter memorialistic numai dacă se desfășoară pe un fundal vast, în care societatea și evenimentele, adică istoria, sînt dominante. Nu e de conceput operă memorialistică fără o bogată serie de portrete și fără imaginea societății și epocii. Memoriile lui Casanova bunăoară, interesează mai puțin prin relatarea performanțelor galante (de altminteri foarte trase de păr, dar de multe ori, cînd nu sînt numai curată lăudăroșenie, revelatoare pentru caracterul picaresc și libertin al ambianței) decît prin tabloul așa de variat și de pregnant al Europei de atunci.

Latura personală a memoriilor, chiar cînd autorul, cum e cazul de obicei, își exagerează importanța sau se plasează într-o lumină avantajoasă, e totdeauna de natură testimonială și nu confesivă, sau în tot cazul mult mai mult testimonială decît confesivă. Tema principală a memorialistului e lumea sub incidența istoriei, nu a subiectivității. Saint-Simon cu ocazia vizitei lui Petru cel Mare la Versailles a renunțat la locul său protocolar (la care ținea așa de mult) pentru a se amesteca în public, de unde-l putea observa în toată libertatea pe impresionantul vizitator : precumpănea în el martorul, adică memorialistul, adică artistul.

Iar Chateaubriand, cu toată ilustra lui vanitate și egocentrismul lui de pomină, a dat în **Memoires d'outre-tombe** o suită prodigioasă de observații lucide și de viziuni amețitor de precise ale realității, reprezentată prin excepționala putere a unei imaginații obiective. În cîte trei sau patru rînduri trasează portrete de neuitat, de pildă Pitt sosind la Downing-Street pe o dimineață însorită și albăstruie de primăvară îmbrăcat ca totdeauna în negru, cu tricornul sub brațul stîng sprijinit de mînerul de fier al spadei, urcînd cu nonșalanță treptele cîte două și privind absent peste capetele emigraților solicitanți ; sau regele George al III-lea, nebun, rătăcind singur, ca regele Lear, prin sălile palatului și așezîndu-se la clavecin să cînte din Haendel. Sute de asemenea imagini smulse vertiginos efemerului și fixate pentru totdeauna în trăsături definitive.

Ceea ce Malraux, în preambulul la **Antimemoires** (care sînt **bel et bien** memorii) preconizează prin „quelques traits, qui expriment moins un caractère individuel qu'une relation particulière avec le monde", este exact secretul artei memoriilor. Caracterul individual nu se estompează (arta e totdeauna individuație) dar se manifestă numai în plan obiectiv, dincolo de acel „misérable petit tas de secrets" prin care tot Malraux definise omul ca subiectivitate, Malraux care proclamă cu dispreț suveran : „Que m'importe ce qui n'importe qu'à moi !". Tot el, în același preambul, spune : „L'individu a pris dans le Mémoires le place que l'on sait, lorsqu-ils sont devenus des Confessions" delimitîndu-se astfel prin contrast cu ceea ce numește el memorialistica introspectivă, al cărei ultim reprezentant ilustru îl declară pe Gide, el însuși plasîndu-se în categoria celor care ca generalul de Gaulle în **Mémoires de Guerre** sau colonelul Lawrence în **Cei șapte stîlpi ai înțelepciunii** relatează mari evenimente și împlinirea unor mari proiecte, meditînd totodată nu asupra omului ca individ ci asupra „condiției umane". Dar „introspecția" sau confesiunea nu e memorialistică decît dacă devine o mărturie umană cu valoare de cunoaștere obiectivă, adică dacă e un „memoriu" asupra „condiției umane". La Rousseau autobiografia și spovedania intimă au o exemplaritate obiectivă și lasă de altminteri loc destul pentru tabloul societății și epocii. Atît în memorii cît și în confesiuni și nu mai puțin în literatura de ficțiune solipsismul exclusiv e totalmente irelevant și insipid. Nici un mare scriitor n-a făcut introspecție pentru ea însăși ci totdeauna ca studiu asupra „condiției umane". (Chiar termenul acesta de „condiție" arată că exemplaritatea e totdeauna încadrată într-un context de relații, deci social și istoric). Cine vede bunăoară în Proust numai „autoanaliză" și nu vede că ea nu e decît o metodă pentru a cuprinde un univers social plăsmuit de o formidabilă imaginație **(id est :** un formidabil simț al realului) acela nu a înțeles nimic și degeaba a citit **A la recherche du temps perdu.**

Alexandru Paleologu

ADI CUSIN

Edvisia

Din imprudență, ce alcătuire într-un periplu
plănuit atît !
Plecat anume și cu sacrificii, iubind
pronumele nehotărît.
Într-un vagon desprins de garnitură,
chelneri suspecți dictează băuturi.
EDVISIA — rosti străină gură, EDVISIA,
prin somnul altei guri.
Nici din memorie, nici din prăpăstii.
Numele tău nu-mbracă nici un trup.
EDVISIA — se-ntunecă-nțelesul ca sub
zăpadă urmele de lup.
În loc de muzică — silabisire. Se-aruncă
lestul unui trist poem.
— „Sunt depărtare, lamură, uimire.
Nici nu exist. EDVISIA mă chem !".

★

Vagonul nostru leagănă la spate
un ochi rotund și înroșit de plîns.
Avertismentul unei lumi ciudate
în care totu-n grabă a fost strîns.
EDVISIA — mă-ntreb atunci. Ce poate fi ?
Parfum, amenințare ?
De unde plec, tu poate nici n-ajungi,
Ca un răspuns ucis de întrebare.

★

EDVISIA — frumoasă poticnire în cerul gurii
văduvit de sfinți.
Apoi primejdiosul vînt subțire pe buza
limpede. Abia il simți !
EDVISIA — galop într-o vocală, împiedecat
în Marele Semn mut ; apoi izbînda,
spargerea, puterea acelui strigăt
încă nenăscut !
EDVISIA — dac-ai fi fost femeie, coadă
de iapă tînără-mpleteai,
și-ai fi băgat călușuri de verdeață
în gura celui care îl iubeai.
EDVISIA — tu crezi în suferință
și guști amar sub coajă de răchiți.
Îmi plimb la braț frumoasa umilință
iar tu ne logodești — fiți fericiți !

★

EDVISIA — se simte cum alunec într-un
vagon pe două lungi erori.
Dacă ridic podeaua, vezi oceanul.
EDVISIA — și vreau acum să mori.

★

Plecat anume, și cu sacrificii, la întîlnirea
cu un vag poem.
Ne scufundăm. Prin geam se uită peștii
la o lumină care n-o vedem.
— „Ești singur. Eu nu sînt decît uimire.
Nici nu exist. EDVISIA mă chem".

AL. CIUCURENCU : „Natură statică" (1969)

Un singur poem

Se știe că sonetele lui V. Voiculescu din, de pe acum celebrul ciclu care continuă cele 154 de sonete shakespeare-iene, sînt datate cu precizie, autorul indicînd, ca și în cazul „Povestirilor" ziua, luna și anul conceperii lor : între 2.12.54 și 21.07.58. Există însă și două excepții : sonetele 76 și 77.

Prin bunăvoința d-lui Ion Voiculescu am fost informat că, în manuscrisul original (prima ciornă a poeziilor) cele două piese sînt datate astfel : 15 ianuarie 1950 și respectiv 23 aprilie 1950.

Surprinzătoare distanță în timp ! Și surprinzătoare, la prima vedere, așezarea acestora nu în fruntea ciclului, ci la aceste numere : 76 și 77 ! Mai ales că, în linii mari, ordinea sonetelor este cea cronologică. Excepții mai sînt cîteva : sonetul nr. 1 datat 5.12.1954, sonetul nr. 2 scris la 3.12.54, sonetul nr. 3 la 4.12.54, iar sonetul al 4-lea la 2.12.1954. În cazul sonetelor așezate la numerele 69, 70 și 71 autorul a specificat doar luna și anul : decembrie 1956, ele sînt intercalate însă între poeziile scrise la 9.12.56 (sonetul 68) și 10.12.56 (sonetul 75).

Comentatorul nu poate, evident, să creadă că această situație este întîmplătoare, că succesiunea poemelor aparține hazardului. Avem de-a face cu o operă extrem de unitară, o construcție realizată pe baza unor linii de forță conducătoare bine trasate și netrădate nici un moment de autor. Așadar, cele cîteva dereglări de la criteriul cronologic țin de această structură a compoziției, poetul avînd permanent viziunea ansamblului. Ai impresia că, unor legi nesezisabile, li se supun în egală măsură poetul și opera sa. Sînt niște fluvii care gîlgîie subteran și izbucnesc în torente la intervale imprevizibile. Dar iată „periodicitatea" sonetelor : 54 dintre ele (deci mai mult de jumătate) au fost elaborate într-un singur an (decembrie 1954—noiembrie 1955, inclusiv). În 1956, V. Voiculescu definitivează doar 21, pentru ca în următorii doi ani să le adauge cîte 5 respectiv 8 sonete.

Se poate deduce din această statistică o stare de febră poetică în care lucra autorul. Fenomenul apare și mai clar dacă amintim și alte elemente : în luna decembrie a anului 1954 sînt concepute și finite 9 sonete. În ianuarie 1955 încă 7, în august (același an 1955) 10 sonete (de cele mai multe ori ziua și sonetul). Aceeași cifră (10 sonete) o mai întîlnim în decembrie 1956. Între aceste principale etape de creație se succed celelalte momente ale ciclului, însă într-un ritm cu mult mai ponderat.

Dacă ne mai gîndim că, absolut concomitent, V. Voiculescu își concepe povestirile și romanul, că în afara poeziilor cunoscute din ciclurile „Veghe" și „Clepsidra" au rămas nepublicate încă peste 100 de poeme, scrise tot în acești ani, vom avea imaginea unui caz rarisim de fecunditate la cel mai înalt nivel estetic.

După ce acumulase experiența a 4 decenii de strădanie într-ale scrisului, Voiculescu a izbutit la bătrînețe să-și sintetizeze căutările și să-și supună talentul său de excepție. Abia acum V. Voiculescu s-a găsit pe sine însuși, abia acum a putut să spună lumii acele adevăruri artistice la care numai el a ajuns. Drumul parcurs naște obligatoriu comparația cu Eminescu : dacă acestuia i-au fost necesari cîțiva ani pentru a atinge culmile poeziei, iar treptele străbătute le-a ars imediat (de unde și impresia unora de apariție neanunțată și nepregătită nici prin sine), V. Voiculescu și-a trasat, prin operă, precis și grăitor calea ascendentă dar întortocheată spre izbînda finală. Pe treptele nedistruse, materia capătă de fiecare dată însușiri noi, pînă la transformarea deplină în spirit ; iar elogiul spiritului omenesc, singura divinitate posibilă prin capacitatea de a zămisli artă, îl întîlnim de la primul la ultimul sonet voiculescian.

În cuprinsul acestora se brodează aventurile lirice propuse, iar în limitele lor se succed iubirea și ura, speranța și disperarea, meditația asupra scurgerii timpului, încrederea obsesivă în izbînda prin artă asupra eternității în care se poate afirma cred, fără teama de a sugera o simplificare a complexului sistem de idei poetice vizibil în „Ultimele sonete"..., că această din urmă idee este dominantă.

Rezultantă directă — și singura care transpare — a situației în care s-a aflat autorul către sfîrșitul vieții, ea poate fi considerată ca autoconsolarea unui mare și însingurat artist.

Am amintit mai sus de unitatea existentă în „Ultimele sonete...", unitate manifestată pe toate planurile. Datorită ei se poate afirma că, în fond, nu avem de-a face cu 90 de poezii a cîte 14 versuri, ci cu un singur și cuprinzător poem că granițele dintre sonete sînt pur convenționale și aparente, totul curgînd în mod firesc dintr-o sursă mereu improspătată. Vreau să spun că, de pildă, sonetul al 6-lea rezultă din cel anterior, că acela cu nr. 85 îl anunță pe următorul, ș.a.m.d. Așa și numai așa se explică cele cîteva „abateri" de la cronologia strictă.

Ca în scrierile de altădată, autorul își încadrează poemul între un prolog și un epilog : „Îmi cînt astfel norocul, înalț epitalamuri / Și, pentru închinarea la care mă supun. / Culeg azur și raze și roze de pe ramuri / Stăpînul meu, alesul, cu sclavă să-ncunun ; / Poporul meu de gînduri, simțire, vis trup, dar, / Te pun azi peste ele de-apururi domnitor" (Sonetul C L V sau 1). — Iar în final : „Stric oare faimei tale ?... / De-am tălmăcit cu umbre lumina ta regească / De lacrimi ca și ochii, mi-s versurile ude. / Te-am îngînat ca pruncul ce-nvață să vorbească / Și-n rîvna-i scîlciază cuvintele ce-aude... / Dar tu ești soare veșnic : o clipă poți ierta / Să fiu o biată gîză jucînd în raza ta".

De la început poetul se arată pregătit, să slujească Frumosul etern ; obîrșia sa modestă capătă astfel însemnele înnobilării : „Strămoșii-mi, după nume, au învîrtit țepoiul. / Eu minuiesc azi pana de mii de ori mai grea". — În sonetul 1 este însă doar enunțată intenția. Descrierea stării de febră creatoare o aflăm pe larg în versurile imediat următoare : „Nimic nu lîncezește în mine, cum nu doarme / Țintitul arc, în sine vibrînd, dar nemișcat. / (...). Rîvnesc ne-nfăptuitul vis al desăvîrșirii". (Sonetul 2).

Dacă cineva („birfitorii") se îndoiește că-și va atinge țelul va fi sfidat : „Ieul vinind gîndaci sau poame ?". Tot aici, în sonetul 3, este adusă în scenă femeia : „Căci stihurilor mele le dau alte destine, / Cu nobilul tău sînge de-a te hrăni pe tine". — Acest distih încheie un sonet fiind totodată prefața următorului. Întîlnirea cu frumusețea feminină, care înseamnă pătrunderea în miezul marilor mistere ale existenței și-a găsit expresia în versuri de o frumusețe egalată de înalte piscuri ale poeziei românești : „Din clarul miez al vîrstei rîd tinereții tale, / Trufașa-ți frumusețe în față o privesc / Și ochilor tăi, aștri tulburători de cale, / Opun întensu-mi geniu în care se topesc". — Prim pas pe calea desfacerii tainelor, femeia trebuie să i se supună în mare aventură care a început : „Te-amestec și pe tine cu sila ; pentru mag, / Pămîntul n-are margini, nici cerurile prag", — Ea va fi de acum înainte o sursă de vitalitate, „un potir de unde sug viața și string mir" (Sonetul 4).

Drumul spre împlinirea dezideratului suprem, perfecțiunea, cunoaște însă mari dificultăți. Deși se îndoiește de puterile sale creatoare, credința poetului întru artă nu poate fi egalată de nimic : „Căci te iubesc cu ură, întreg, și numai eu ; / Nu te împart cu nimeni, nici chiar cu Dumnezeu". (Sonetul 5). — Starea de neliniște se adîncește devenind o tristețe covîrșitoare : „La ce-mi slujesc de acuma duh, faimă, fantezie...". (Sonetul 6). Se crede trădat și de harul artistic însă din durerea și chinurile „venit-asupră-mi hoarde" poetul își face un modus vivendi căci „lipsa lor mi-ar fi și mai ucigătoare". (Sonetul 7). Pentru prima oară, în sonetul cu numărul 8, apare fantastica posibilitate a artistului de a nu se lăsa copleșit : „De-acum nu ne mai pasă ce are să se-ntîmple... / Punînd în lanț uitarea și ferecîndu-i zborul, / Cu laurii veciei neofiliți pe tîmple, / Vom înfrunta trecutul ce-asmute viitorul : / Că-n inimă-mi, ascunsă, stă slova nemuririi / Și-o scriu cu diamantul caratelor iubirii".

Cum spațiul unui articol nu permite să arătăm trecerea foarte firească de la o poezie la alta, vom mai da cîteva exemple alese absolut la întîmplare, acolo unde se va deschide singură cartea. De pildă sonetul 24 ni-l arată pe poet autoexilat într-o deplină singurătate. El crede că astfel, prin detașarea de lume și îndelungată contemplare, slujirea artei (a ideii de Frumos) se va realiza mai deplin : „Și ca să nu mai vie din lume nici un rău / Oceanele Iubirii revărs în jurul tău". — Aceeași idee în sonetul 85 — unde, în afara încrederii în aprecierea posterității care aduce o recunoaștere mai puțin zgomotoasă dar infinit mai durabilă (versurile 1—4) citim : „Prin înfrînări și chinuri ascețiiating extazul". — Versul trimite imediat la poezia anterioară, întărind impresia de reacție în lanț a ideilor și trăirilor din marele ciclu voiculescian. În cazul amintit așadar, cele două sonete nu fac corp comun (cum am văzut la cele numerotate 5 și 6) ci, în al doilea poem reapare doar **un ecou** al temei din primul.

Procedeul este ingenios și evită orice posibilă monotonie sau repetare a enunțurilor.

Un alt exemplu : sonetele cu numerele 58 și 59. Poetul are tăria, născută din iubire, de a ierta totul : „Întoarce-te din valuri, sînt țărmul tău de stîncă / Chiar de-ai făcut periplul întregului păcat . / Vom arde tot trecutul cu spaime și rușine / Pe rugul bucuriei ce-ai să aprinzi în mine". (Sonetul 58). — Chemarea este organică și motivată adînc — de adevăruri ce scapă ochiului comun : „Deodată-n mii de valuri mă sparg să te răsfring... / Ne-atragem unul pe altul cu forța năzuinții. / Dar cumpăna ei fixă — pămînt și cer n-o-nfring. / Și totuși, aspra-i lege poetul va-nfrunta : / În orice vers se scaldă, de sus, splendoarea ta". (Sonetul 59).

Voi încheia cu sonetele 76 și 77 la care m-am referit la începutul acestui articol și care au constituit punctul de plecare al demonstrației privind unitatea perfectă a celor nouăzeci de poezii componente ale unui singur și complex poem. „Ți-am supt adînc esența și te-am golit de tine... / Plec numai cu splendoarea și frumusețea ta". (Sonetul 75). Răzvrătirea a atras o limpezire a operelor : „Mă mir că sînt de-atuncea tot pur, ca o oglindă / În care nu rămîne nimic din ce-a trecut, / C-am șters chip, umeri, brațe întinse să mă prindă / Și negrii ei luceferi de dincolo de lut...". (Sonetul 76).

Și totuși, poetul își regretă parcă gestul, deoarece se lasă antrenat de imaginile amintirilor : „Plecat pe ea, ca-n basme, la dulcile-mi șoptiri / Ea-mi deschidea comoara întregii fericiri..." (idem). Fericirea, caz rar, înseamnă senzualitate : „Și alb și magic, palid se afunda obrazul / Din castaniul moale cu țărmuri ondulate... (...) / Din carnea somnoroasă, din liniștea fierbinte, / Tu izbucneai, amantă mai dîrză ca-nainte". (Sonetul 77).

Aceste ultime trei sonete, avînd în centru imaginea femeii, pedepsită (la modul virtual) și rememorată în amănunt, sînt magistral contrabalansate de ceea ce urmează : gîndul pătimaș către Frumosul etern. Trecerea se face subtil, prin pedalarea pe ceea ce aș numi capcana perfectă, adică atribuirea unor sentimente (și chiar date fizice) bărbătești ideii de Frumos, de perfecțiune. În sonetul 78, pentru a continua prin contrast ideile din cele trei piese anterioare, V. Voiculescu își încarcă idolul (nu pentru întîia oară) cu păcate grozave și-l strivește prin superioritatea de netăgăduit a geniului creator : „Din dragostea curată tu faci vinovăție / Îmbrățișarea dragă o schimbi într-un păcat... (...) / Și, ideală floare a iadului suprem, / Cumplita-ți frumusețe o porți ca pe-un blestem".

În sprijinul demonstrației încercate în aceste pagini se pot aduce încă nenumărate exemple. Seducător subiect, dar nu pentru un articol ci — evident, pentru o carte.

Liviu Grăsoiu

„Capcanele timpului"

„Totul era alb ca o pagină nescrisă, dar mai ciudat era faptul că nu-și amintea unde se află, nici cum ajunsese în peisajul echivoc". Poetic, acest salt în timp pe care-l întreprinde cuplul de îndrăgostiți Mela și Cril. Un joc al imaginației, cu precedente în istoria literaturii de Science-Fiction, în care, odată intrată, Mela își simte amintirile încețoșate, singura legătură a ei cu trecutul rămînînd **numele** lui Cril, deoarece pînă și trăsăturile iubitului își pierd consistența. În spațiul gol, ea trebui să „creeze" din nou o lume. De aceea „gîndi o bancă de piatră la marginea havuzului și se întinse pe bancă. Decorul abia plantat avea liniștea înțeleaptă a vechilor așezări, în care veacurile irosiseră multe generații". Jocul continuă : „Piața era prea goală, gîndi o statuie ecvestră". Cînd, lîngă palat, simți lipsa florilor, „gîndi un boschet de trandafiri, florile se iviră și rămaseră strălucitoare". Cînd simți apăsarea singurătății, „febril, gîndi un prieten", apoi un alt ev, în care doi se regăseau mereu, aceiași, și totuși alții, sau alții și totuși aceiași. Citatele dau o idee despre pantomima coregrafică, aerul de gavotă semi-fantastică ce caracterizează prima și cea mai întinsă narațiune, intitulată „Divertisment pentru vrăjitoare". Divertismentul nu e gratuit al ficțiunii, o artă de dragul artei, care ne îngăduie să asistăm la încrucișarea umbrelor celor două lune, la deschiderea de paranteze în parantezele timpului, și la războaie de agresiune și apărare între lumile lunare, stelare, la acte de teroare și protest. E drept că „onirosinteza" proiectează pe pereți „inefabile curgeri de forme și culori tulburătoare", toate au însă un sens, întocmai ca liniile de forță invizibile la început, pe un spațiu electromagnetic. În călătoriile imaginare în trecut ori viitor, „din fiecare prezent, se desface cîte un snop de posibilități, dintre care una singură e aleasă, sau e impusă. Firește, nu o întîmplare declanșa un război în epocile barbare, chiar dacă oamenii își închipuiau că războiul atîrna de capriciile unui rege, dar cînd alunecai pe stradă și-ți spărgeai capul... se putea vorbi de întîmplare... Atunci cînd călătoriile în timp au devenit cu putință, s-a pus și problema cercetării trecutului, a determinării celei mai bune variante, care nu fusese aleasă în momentul dat..." Cu alte cuvinte, drumurile imaginare tind să afle care ar fi fost cea mai bună din posibilitățile, din „ipotezele" de care vorbeam mai sus, ba ele permit chiar „în anumite limite rezonabile", să se corecteze trecutul, ceea ce nu reprezintă niciun pericol, „pentrucă oamenii impun liniile mari ale istoriei". În numele omului sînt înfruntate, în cartea lui Vladimir Colin, „lumile" desumanizante, timpurile anti-umane. Cu ochii oamenilor, ai perechii originare, e privit „evul" **trudalilor** fără chip, asemenea fișiilor informe de ceață, cel al roboților războinici din La Plarta, ori al sîngerosului **mip** Avcal, secolul întunecat de superstiții în care eroina, Mela, nu-și putea pune în practică darurile, forțele benefice, fără a fi suspectată de vrăjitorie și a fi arsă, dar și veacul hipertehnicist ! Itinerariile în susul și josul timpului, sînt străbătute cu senzația perpetuă de întrepătrundere a visului cu realitatea, o „realitate" populată cu personaje fantastice de neuitat, așa cum e de exemplu paznicul cetății, căpitanul Hrac, cel cu chip de rățace (invenția onomastică a lui Colin oferă în sine delicii onomatopeice), cum e piticul de jar, de sub clopotul de sticlă, un fel de „jimminy" care poate învăța eroina să zboare, care citește în oameni și vorbește în rime, și din rimă în rimă, descoperă adevărul căutat. Personajele celor cîteva povestiri prinse în „capcanele timpului" apar în toate detaliile surprinse realist ale vestimentației lor fantastice. („funcționarea vremii" poartă o „tunică de pene luminiscente" ce „aruncă focuri coclite"), decorurile lumilor imaginare urcă arborescent de la descriere la apreciere, la judecarea lor. Așa se întîmplă cu Sitabul arfilor : „o lume armonioasă, cu tradiții solare", unde însă „patimile s-au dezlănțuit cu o frenezie sălbatică, desfrîu de satisfacție, orgie de sunete și culori... Poemele fulgerau larma bătăilor, profeți întunecați propovăduiau religii crude. Totul se petrecea convulsiv, trupurile stoarse... hărăzind arfilor paroxismul unor desfătări necunoscute. Îmbătați, din ce în ce mai flămînzi, pe măsură ce încercau noi senzații, migrau dintr-un trup într-altul, pentru a degusta violența bucuriei, a urii și dragostei. Toți arfii au fost atunci, pe rînd, bărbați și femei, binefăcători și ucigași, regi și sclavi, spioni, savanți, cărăuși, preoți și artiști, așa cum au fost hamali, căpetenii de oști, filozofi, cămătari și ghicitori. Ceremonioasa societate de pe Sitab era minată pe dinăuntru..."

Prima piesă e de fapt un roman de dragoste, în accepția serioasă a cuvîntului, în care cei doi „predestinați" se caută și se întîlnesc, se despart ca să se regăsească, chemați din viitor în trecut, ori viceversa, n-are importanță, că în metempsihoză, evoluînd în acel veșnic duo de balet lirico-fantastic : o dragoste menită să perpetueze și specia umană și cuceririle rațiunii — de aici și lupta pentru păstrarea navei interspațiale, sau... intertemporale : „omenirea nu-și putea îngădui pierderea cunoștințelor omenești", se spune, undeva. De acord cu concluzia entuziastului postfațator, Ion Hobană, că „dincolo de încîntarea prilejuită de subtilitățile jocului cu timpul, volumul se adresează unor zone mai profunde ale conștiinței noastre, tocmai prin acest apel la atitudine...", adăugăm că narațiunile lui Colin ar putea oferi „libretul" ideal unui Walt Disney al zilelor noastre.

Veronica Porumbacu

Un om și o carte

Ne cunoșteam de multă vreme. Ne cunoșteam ? Cine știe ? Era un om închis în sine, retras, distant, modest, foarte orgolios. Colaboram la aceleași reviste și ziare, știam că se distrează făcînd și desene animate. Ne-am mai întîlnit pe aceleași afiș la Teatrul Muncitoresc unde „mă distram" și eu cu niște piese pentru copii care se jucaseră sub direcția și regia lui Victor Ion Popa. Ne-am întîlnit mai tîrziu cînd V. I. Popa „șoma" dar gîndurile nu-i dădeau pace și proiectam să facem împreună un teatru așa cum se face abia în zilele noastre, ba „ochise" și locul. (Ciudat ! Era exact locul viran unde s-a construit Teatrul Național a cărui inaugurare o așteptăm). În legătură cu acest proiect am dat și un interviu în revista „Reporter". Nu era pentru prima dată cînd voiam să unim eforturile scriitoricești cu cele actoricești adunîndu-ne la un loc cu Al. Critico, Maria Mohor, mai tîrziu Ion Aurel Maican, Mania Antonova, Sergiu Dumitrescu, Lilly Carandino. Piesa „Fete în uniformă", tradusă în grabă de mine și jucată la Teatrul azi de Comedie sub auspiciile și din fondurile Asociației culturale „Gîndirea Europeană" (care, în afară de mine, avea ca președintă de onoare pe Elena Văcărescu) se potrivea ca nuca în perete cu scopul societății, dar... actorii trebuiau să joace și, dacă nu aveau unde... În regia lui Ion Aurel Maican, spectacolul care s-a bucurat la București de succes, a luat drumul provinciei și actorii șomeri au mîncat pîinea amară a turneelor de pe vremea aceea, apoi au reintrat binișor în teatre, atrăgînd atenția direcțiilor. Ba unii au ajuns în posturi directoriale, iar alții capete de afiș.

De Marin Iorda am aflat prima oară de la V. I. Popa abia cînd puneam la cale să facem noi un teatru. Lucrase mereu alături de el „din umbră". Acum urma să fie co-asociatul nostru, cînd... l-am pierdut cu toții pe „unicul", pe multilateralul V. I. Popa. Marin Iorda făcea de toate, știa de toate. Scria piese de teatru, făcea regie, scenografie, construia din cele mai neînchipuite materiale, decoruri, făcea din te miri ce cortine, costume, mobilier, obiecte decorative, butaforie. Odată a făcut chiar și un pantof, dar numai unul, așa în joacă, vroia să-și dovedească lui însuși că nimic nu-i este cu neputință. Dar despre toate acestea, nu se știa nimic în afara cercului său de activitate. Pe omul nostru, nu-l interesa să se știe cum se juca el. Nu cunoștea publicitatea. Și nu e singurul talent care nu ținea la binefacerile publicității.

E tîrziu, dar abia acum, într-un moment absurd, l-am descoperit pe Marin Iorda romancier, recitind volumașul intitulat „Funeralii Naționale" și apărut în condiții modeste în 1932. Dedicația pe volum mi-a dat-o în 1946. Deci ar fi putut fi considerat și ca romancier, avea o viziune clară, valabilă „în timp" încă de cine știe cînd. Dar el se ascundea ochilor noștri, care nu știau să vadă decît omul modest și sfios care se strecura pe lîngă ziduri, vrînd parcă să ceară iertare pămîntului că îl calcă. Pămîntul acesta care, din cine știe ce pricini, numai de el cunoscute, l-a primit fără să-l întrebe. De ce ? Mai avea atîtea comori sufletești acest „nabab".

Dar Marin Iorda a rămas totuși printre noi. Și iată, pe cînd mă pregăteam să-mi pun lira în cui, lira mea cu mai puține și poate prea sonore coarde, recitind acest roman, mi-am dat seama că și cărțile sînt bune la ceva. Vrei, nu vrei, ele supraviețuiesc și nu cred că ar fi rău dacă o editură și-ar propune să scoată din uitare acest unic volum al unui om care a fost și el unic prin delicatețea, modestia și dragostea lui față de muze.

Sarina Cassvan

În ajunul Anului Cantemir

1973 va fi, după cum se ştie, „Anul Cantemir", datorită coincidenţei celor două comemorări — 300 de ani de la naşterea şi 250 de la moartea marelui cărturar. Evenimentele au fost incluse în Calendarul Unesco al aniversărilor mondiale, şi pe bună dreptate. Numeroase culturi europene sau din Orientul apropiat sînt direct implicate prin activitatea lui Cantemir — născut în Moldova unde a primit intiia educaţie, şi a domnit mai tîrziu, format la Constantinopol, unde şi-a scris primele opere, trăit în Rusia lui Petru cel Mare unde şi-a continuat lucrul ştiinţific, membru al Academiei din Berlin — sau prin limbile în care au circulat scrierile lui — română, latină, greacă, rusă, franceză, germană, engleză, italiană, turcă, arabă, bulgară. Dar, prin răspîndirea şi răsunetul acestor scrieri, ca şi prin varietatea domeniilor pe care le-a ilustrat, Cantemir a fost asumat de cultura universală să-şi păstreze în ea un binemeritat loc. Ne aşteptăm, deci, ca manifestările comemorative din anul viitor să sporească apreciabil numărul studiilor despre învăţatul român publicate la noi sau în alte ţări. După cum avem satisfacţia să constatăm că pregătirile ce se fac în ţară în domeniul editorial sînt la înălţimea evenimentului : monografii vor fi publicate, opere reeditate (**Divanul, Istoria ieroglifică, Viaţa lui Constantin Cantemir**), iar inedită în limba română, **Cartea sau sistema religiei mahomedane** va apare pentru prima oară la noi.

Cercetările cantemiriene întreprinse în ultimii ani reprezintă, de altfel o excelentă preparare pentru comemorarea din 1973. Numeroasele studii publicate asupra vieţii, operelor, filozofiei sau umanismului acestui polihistor au demonstrat o dată cu generozitatea unor asemenea teme, cit de puţin profundă era, la drept vorbind, cunoaşterea noastră despre formaţia intelectuală, concepţiile sau chiar scrierile celui mai vestit autor român din secolul al XVIII-lea. Între cercetătorii care au contribuit, prin studii de mare rigoare, la elucidarea unor probleme privind izvoarele antice în opera lui Cantemir, umanismul său, terminologia sa filozofică este Petru Vaida. Studiile sale publicate incepînd din 1965 reprezentau rezultate parţiale dintr-o anchetă mai largă despre **Dimitrie Cantemir şi umanismul**, teza de doctorat a autorului. Ea a văzut anul acesta lumina tiparului la Editura „Minerva", în valoroasa sa colecţie „Universitas".

După monografiile lui P. P. Panaitescu (1958) şi Dan Bădărău (1964), despre viaţa, opera, şi filozofia lui Cantemir, s-ar fi părut că notele umaniste ale învăţatului sînt îndeajuns puse în lumină : cunoştea limbile clasice, frecventase autori antici, îşi însuşise materie din cugetarea şi scrisul acelora. Petru Vaida ne demonstrează prin cartea sa, că toate aceste componente ale umanismului cantemirian pot fi apreciabil aprofundate prin analiza atentă a operelor, a modului cum autorul lor îşi folosea izvoarele, adaptîndu-le unei viziuni proprii, exprimată cu o terminologie nouă, creată de el, prin situarea cugetării lui Cantemir în mişcarea de idei europeană a vremii sale.

Propunîndu-şi să nu repete contribuţii anterioare ale altor cercetători, deci rezumîndu-se la rezultate proprii, Petru Vaida înfăţişează mai intii judecăţile sale despre umanismul românesc. Distingîndu-i notele civice şi apropiindu-l de umanismul Renaşterii, autorul ne apropie şi mai mult de înţelegerea acestui fenomen încă insuficient studiat sub toate aspectele lui.

Dintre motivele umaniste ale operei lui Cantemir, Petru Vaida cercetează numai patru : concepţia antropologică laicizantă, optimistă şi raţionalistă : situarea omului în societate, cu datorii civice şi idealuri patriotice ; noua viziune asupra **Fortunei**, „norocul nestatornic" al anticilor şi medievalilor cu care — afirma învăţatul moldovean — omul trebuie să lupte, folosind inteligent „vremea" şi „prilejul" ; în sfîrşit, o imagine clară, entuziastă despre cultură, afirmarea binefacerilor ei şi voinţa de a o sluji. Pentru aceasta trebuiau scrise cărţi — de ştiinţă şi filozofie, literare, etice — în această privinţă Cantemir nu se deosebeşte de contemporani ai săi mai vîrstnici, ca Milescu sau Costin (ultimul afirmînd că şi alte feluri de „scrisoare" pot fi în limba românească, ca şi multe „învăţături şi dascălii". Dar, spre deosebire de alţi umanişti români, Cantemir scrie mult în variate genuri şi — mai ales — **crează** un instrument **nou**, necesar scrisului **nou**, o limbă ştiinţifică şi filozofică. Petru Vaida acordă o particulară atenţie terminologiei cantemiriene, cu analize migăloase şi exemple convingătoare despre procedeele latinizante ale cărturarului, precursor şi sub acest raport al Şcolii ardelene. **Cartea sistemei religiei mahomedane**, cu sutele sale de neologisme latine (dar şi greceşti sau chiar franceze), atît de ostentative în textul versiunii păstrate (a lui Ilinski), ne vădeşte, de altfel, că Dimitrie Cantemir înţelegea să-şi continue „programul de reformă savantă a limbii române" în cîmpul celei ruseşti.

Cercetînd raporturile lui Cantemir cu Antichitatea, autorul relevă în umanismul învăţatului moldovean încă o însemnată dimensiune, aceea filozofică, întemeiată prin contactele lui cu stoicismul şi cu neoaristotelismul coridalean (contribuţie a lui Petru Vaida argumentată cu fine analize ale textelor cantemiriene). În sfîrşit, tratînd despre „geneza socială a umanismului lui Cantemir", autorul arată că gîndirea filozofică şi gîndirea politică a acestuia erau strîns legate, că „ideile politico-sociale înaintate ale lui Cantemir se integrează, pe de o parte, în conţinutul însuşi al umanismului său, iar pe de altă parte că în ele se reflectă cel mai nemijlocit legătura gîndirii sale cu condiţiile sociale care au generat-o". Insistenţa, aici, asupra motivului „innobilării prin cultură" este pe deplin justificată. Termenul „mărie", neînţeles de autor înseamnă „mărime", „grandoare" (lat. magnitudo), aşa dar, fraza citată din **Hronic** („Zic bătrînii, mai marii noştri a înţelepciunii iubitori că cineva bun şi cinsteş a să face, a nevoinţei şi a bunătăţii **mării** lucru iasate", p. 257) s-ar traduce : „Spun anticii, filozofii noştri mai mari, că a deveni cineva bun şi vrednic de cinste este efectul exerciţiului şi al mărimii virtuţii".

Contribuţiile aduse de Petru Vaida la cunoaşterea gîndirii şi tehnicii intelectuale cantemiriene sînt mai numeroase decît pot evidenţia aceste sumare note. Din seriozitatea cercetării şi rigoarea informaţiei autorului se desprind însă două concluzii de ordin general pe care am vrea să le semnalăm istoricilor gîndirii româneşti. Mai întîi, cît de puţin cunoscută a rămas această zonă a culturii noastre vechi, chiar în ce-i priveşte pe corifeii ei. În al doilea rînd, cît de răsplătit este orice efort disciplinat de a limpezi şi pune în valoare aspecte ignorate ale cugetării înaintaşilor noştri.

Dincolo de aportul său ştiinţific, lucrarea lui Petru Vaida are tocmai meritul de a ne aduce din nou aminte datoriile noastre faţă de tradiţiile gîndirii româneşti. Şi este bine că această invitaţie ne vine în ajunul Anului Cantemir.

Virgil Cândea

---

explorări

„Funia de nisip"

Gen proteic al publicisticii ? Cîte chipuri, cîte posibilităţi ale metamorfozelor cugetului şi simţirii ! În faţa jurnalistului, spaţiul peregrinărilor e larg deschis. Mai ales atunci cînd conştiinţa lucidă a omului atent la mersul treburilor publice, cînd scrisul său nu mai este doar consemnare a faptelor efemere, ci căutare a esenţialului.

Reflecţia aceasta o faci închizînd volumul robust şi delectabil al textelor adunate de Radu Boureanu după aproape patruzeci de ani de publicistică. **Funia de nisip** este un titlu frumos al acestui volum dar întrucîtva nedrept chiar cu el însuşi, căci, risipită prin ziare şi reviste, activitatea de o viaţă a unui scriitor şi publicist poate să pară asemănătoare cu nisipul scurs din clepsidră şi răsucit în funii evanescente. Timpul trece, îţi zici, şi nisipul, mărunţişul jurnalistic se risipeşte. Da, atunci cînd el nu este alcătuit decît din nisipul cuvintelor. Dar iată, după zece, douăzeci şi de două ori douăzeci de ani, articole, scurte eseuri, profiluri abia schiţate, momente surprinse în zbor, însemnări zilnice, pagini din carnetul unui scriitor, adunate împreună — precum în **Funia de nisip** a lui Radu Boureanu, — îşi relevă coeziunea şi rezistenţa în timp. Ele nu sînt cuvinte risipite în toate vînturile, ci o viaţă de om trăită în armura cuvîntului.

Desigur, unele din textele publicate de Radu Boureanu în volumul său antologic îşi păstrează prospeţimea printr-o valoare documentară. Sînt mărturii ale unei conştiinţe, în anii în care nori grei, ameninţători, se adunau deasupra Europei şi a lumii, a unei conştiinţe care caută şi izbuteşte să-şi menţină cumpăna, caută şi izbuteşte să vadă dincolo de ameninţările momentului, calea dreaptă a unui cuget liber. Astfel, în prima parte a volumului său, Radu Boureanu a adunat articolele din perioada 1933—1940, de la **Teritoriul discordiei**, discutarea problemei teritoriului Sar, pînă la protestul împotriva regimului creat în acei ani la Doftana şi Jilava, deţinuţilor comunişti. „Bufniţele negre", cum se intitulează acest prim ciclu de articole, sînt atacurile virulente ale unui tînăr intransigent, necruţător, depistînd relele timpului, departe, în diplomaţia Reichului german, sau aproape, în corupţia „vieţii parlamentare" din ţară.

Dar Radu Boureanu este, înainte de toate, un vizual, chiar şi atunci cînd mijloacele de care se foloseşte nu sînt liniile şi culorile. Odaia sa de lucru — pe care o descrie în cîteva pagini savuroase — este un atelier, masa de scris are fetişurile intime ale unui om deschis la jocurile plasticii. Artistul **vede** admirabil, formele se rotunjesc ispititoare sub privirea lui. Fie că urmează „drumurile brîncoveneşti" din ţara Făgăraşului, ori surprinde aspecte ale iernii în plastica românească, cuvintele sale au acuitate. Vocea scriitorului ia uneori inflexiuni patetice. Patos surd, reţinut, sau clamoare pătimaşă. Proza acestui poet are panaş atunci cînd el cîntă elogiul Dobrogei, al mării, al peisajului.

Multe din textele lui Radu Boureanu sînt — fără nici o pedanterie, fără intenţia reflecţiei savante — adevărate eseuri meditaţii pe teme ce obsedau, se vede, în diverse etape, scriitorul. Scrie, astfel: „Despre stil şi mişcările sufletului", despre „Folclor şi poezie modernă românească", despre „Falsul conflict între generaţii". O serie de texte sînt grupate în ciclul „Poezia şi epocile negre ale omenirii". Sînt anii sumbri, din preajma şi din timpul celui de al doilea război mondial. Poetul găseşte în poezie o sursă de încredere. El scrie în 1939 următoarea frază : „Socotim că nimic nu ne îndreptăţeşte să desluşim tonuri sumbre în icoana viitorului care se închează în cadrul timpului care va să vină, dar dacă ar fi să ne referim la faptele şi semnele prezentului, aşa cum sînt cunoscute, şi dacă am gîndi la fenomenul poeziei în raport şi legat de structura vremilor, ne-am putea da seama că poezia ca fenomen sufletesc şi spiritual îşi prelungeşte la nesfîrşit permanenţa, peste toate nuanţele şi desfăşurările faptelor sociale".

O serie de siluete, de profiluri — adevărată galerie a luminoaselor umbre către care se îndreaptă fervoarea poetului Boureanu se adaugă la articolele şi eseurile ori însemnările de drumeţie ale volumului său. Bacovia, Panait Istrati, Alexandru Macedonski, Dimitrie Anghel, Ion Vinea, E. Lovinescu, Constantin Brâncuşi.

Cartea efemeridelor lui Radu Boureanu, **Funia de nisip**, se dovedeşte o cronică a gusturilor şi dezgusturilor, a preferinţelor, a meditaţiilor şi a curajului unui spirit care a comunicat cu timpul său şi cu valorile intemporale.

Nicolae Balotă

Inefabilul

Exerciţiul critic nu-şi istoveşte acţiunea şi nici criticul nu-şi probează virtuţile decît în clipa în care izbuteşte să dea impresia că a pătruns în esenţa operei de artă pe care o are în faţă. Întru aceasta, el nu e totdeauna ajutat de o mare desfăşurare de forţe intelectuale, de erudiţie, sau de insistenţa analitică. Un comentariu lung şi savant la o poezie scurtă nu e situaţia cea mai fericită cu putinţă şi nici cea mai recomandabilă. Prin actul critic trebuie să se opereze un fel de luare în posesie a obiectului şi, de aceea, tonul decis sau numai direct e mai propriu decît orice altceva (cu precizarea, fireşte, că el nu trebuie să înlocuiască restul).

Desigur că vreun critic, venind după altul, poate să constate că precedentul n-a ajuns în situaţia evocată de noi mai sus sau că a greşit şi să propună o nouă interpretare critică Dar îi e interzis să afirme însăşi posibilitatea interpretărilor infinite, sub pretextul polisemiei operei de artă. O acţiune a criticii asupra unei opere trebuie în mod obligatoriu să ridice pretenţii de exclusivitate. Un critic care afirmă teoria mai multor „adevăruri" dezleagă acţiunea sa de sensul profund al operei, sau trece în marele scepticism, specific unei anumite orientări în gîndire prin care e interesant să te amuzi pe socoteala propriei tale insuficienţe — ridicînd-o la rangul de nihilism universal.

Cu atît mai de neadmis e ca un critic să proclame imposibilitatea inteligenţei omeneşti de a sesiza esenţa operei artistice. Ni se va răspunde că totuşi mulţi critici au fost în situaţia de mai sus şi au mărturisit-o cu toată sinceritatea. Dar aceasta nu dovedeşte neputinţa actului critic, ci doar o insuficienţă a acţiunii vreunui critic, care poate ajunge să se excludă singur din funcţia sa propriu-zisă, atunci cînd îi neagă însuşi temeiul de existenţă. Şi aceasta, pentru că un om care scrie critică nu e un critic în toate împrejurările acţiunii sale, aşa cum Napoleon nu se definea ca un comandant de armate atunci cînd se juca în palatul Saint-Cloud cu fiul său, regele Romei, sau cînd se întreţinea cu Letizia Bonaparte. Un critic nu este critic decît în momentele rare ale judecării operei de artă; altminteri, el poate vădi slăbiciuni desigur omeneşti, dar nu dătătoare de măsură pentru posibilităţile, rostul şi destinul disciplinei sale. Cînd un critic se arată perplex în faţa creaţiei unui autor şi-şi concentrează admiraţia exclamînd: — „De unde le mai scoate?", sau cînd simte nevoia de a îngenunchia (la propriu sau la figurat) în faţa unui artist, el se demite din funcţia lui specifică.

Să ne folosim de un exemplu pe cît de sugestiv pe atît de emoţionant. Cînd Vladimir Streinu, în faţă cu volumul **Ce-ai cu mine, vîntule?** de Arghezi, lasă de-o parte armele lui analitice şi logice, de care se folosise în genere, şi începe să vorbească de „har", deoarece „e nevoie de acest har ca să putem înţelege puternica şi strania atracţie a artei argheziene" şi ajunge să propună simpla lectură a volumului în neputinţa analizării, ba ajunge să declare că va citi „copilului meu, în fiecare săptămînă, cîte una din prozele (lui) T. Arghezi" pentru că în acest fel „ar avea cu ce să (se) recomande lui Dumnezeau" (**Pagini de critică literară**, I, 1968, p. 33) — el încetează de a mai fi un critic. Am ales anume acest exemplu din activitatea unui om care nu obişnuia să se joace cu vorbele; să sperăm pentru el şi pentru disciplina lui că e vorba de o simplă figură retorică, prin care voia numai să-şi exprime admiraţia superlativă pentru Arghezi.

În legătură cu toate acestea, am dori să aducem în discuţie o vocabulă mult utilizată de critica recentă, şi anume **inefabilul**, cuvînt care a ajuns un fel de **sesam**, cu rostul însă nu de a deschide lacătele înţelegerii, ci, dimpotrivă, de a le închide patent cu o formulă miraculoasă. Critici de vocaţie, care scriu cu îndrăzneală şi vioiciune, care chestionează în legătură cu opera de artă toate secretele-i obscure, care privesc de sus la autor şi-l pun la locul lui nu de puţine ori cu insolenţă şi cu încruntare, declară mai apoi cînd le vine bine, că arta şi cu deosebire poezia sunt **inefabile**. Sesizîndu-se de acest abuz, Şerban Cioculescu a luat atitudine nu de mult în articolul **Inefabilul** („Rom. lit." III, 23, 1970) găsind că el ar trăda o tristă mentalitate, a acelor spirite care vor să propage neîncrederea în capacitatea intelectului de a găsi acces la realitatea artistică pe căi raţionale. „Zică-i-se agnosticism, misticism, antiintelectualism, fenomenul nu mai e nou, iar de la Bergson încoace, denigrarea intelectului este o atitudine oarecum de paradă a unei puzderii de gînditori şi de scriitori."

Inefabilul joacă în bună măsură acest rol şi criticul îi schiţează sumar istoria, trimiţîndu-ne la un foarte vechi articol al lui Eugen Ionescu, deşi după opinia noastră cuvîntul a intrat în vocabularul nostru critic de la Croce, iar cel care i-a dat un sens operativ (nu fără legătură cu teoriile abatelui Bremond) a fost Lovinescu. Iată textul autorului lui **Nu**, cu comentariul criticului «„Rămîne totuşi încă ceva particular lui **Proust, inefabil** (subliniat Ş. C.) aş zice dacă termenul nu ar fi compromis, intraductibil şi nereproductibil : **lirismul şi atitudinea ironică**". („Rom. lit." 28 nov. 1932). Această idiosincrasie nu-l impiedică pe acelaşi să se folosească de aceeaşi noţiune compromisă : „Poezia este ceea ce nu poate fi definit. Poezia este **inefabilă** (iarăşi subliniat de Ş. C.) Ea nu se poate povesti. Îi rămîne un lucru, un singur lucru : **să fie cîntată**". (Paul Valéry, hermetismul şi poezia pură, în „Rom. lit.", 17 dec. 1932). Este de toată evidenţa că poezia, cu excepţia celei epice, ca **Luceafărul** de Eminescu, nu poate fi povestită».

Într-adevăr, **inefabil** înseamnă în sens strict „ceea ce nu se poate povesti", dar în cursul discuţiilor în legătură cu arta, el capătă sensul de „inexprimabil", de „ceea ce nu se poate spune" (În treacăt fie zis, în dicţionarul lui Abbagnano, la care ne trimite Ş. Cioculescu, nici nu figurează termenul **ineffabile, ci doar inesprimibile**) Ni se pare totuşi că nu trebuie să exagerăm funcţiile agnostice ale termenului şi calitatea sa mai mult sau mai puţin „mistică". Faptul că medievalii socoteau că unul din atributele lui Dumnezeu este calitatea de a fi **inefabil** nu trebuie să ne facă să excludem din vocabularul nostru termenul. În fond, însuşi Ş. Cioculescu recunoaşte în mai multe rînduri că opera de artă nu este cu desăvîrşire analizabilă, fapt care provine din „infinitatea (ei) de aspecte", pe care criticul, prin „structurarea lui subiectivă", nu o poate epuiza. (**Aspecte lit. cont.** 1972 p. 701)

„Cu cît e mai lucidă, critica e datoare să-şi recunoască limitele", spune în acelaşi loc venerabilul critic. Dar, după noi, problema **inefabilului** este una de expresie, nu de înţelegere. Or, actul critic trebuie să înceapă ca o etapă a înţelegerii operei, fără de care criticul nu poate comunica nimic. Este etapa „obscură", dar absolut obligatorie, a aplicării cuiva la o realitate artistică. Dar criticul e tocmai acel om care poate comunica această realitate, nu în sens extensiv, ci esenţial, altora. Acţiunea lui nu poate fi decît „efabilă", nu pentru că opera artistică ar putea fi „povestită", ci pentru că el trebuie să producă un minimum de probe, în limbaj inteligibil, că a înţeles-o. Limbajul logic nu e un substitut al creaţiei şi nici o traducere a ei. Ştim că spiritul logicist şi sistematic poate avea, prin abuz, drept rezultat o construcţie teoretică ce se leagă de operă prin nişte aspecte neesenţiale sau, în sfîrşit, să constituie „un discurs coerent despre opere". Dar nu acesta e rostul adevărat al criticii.

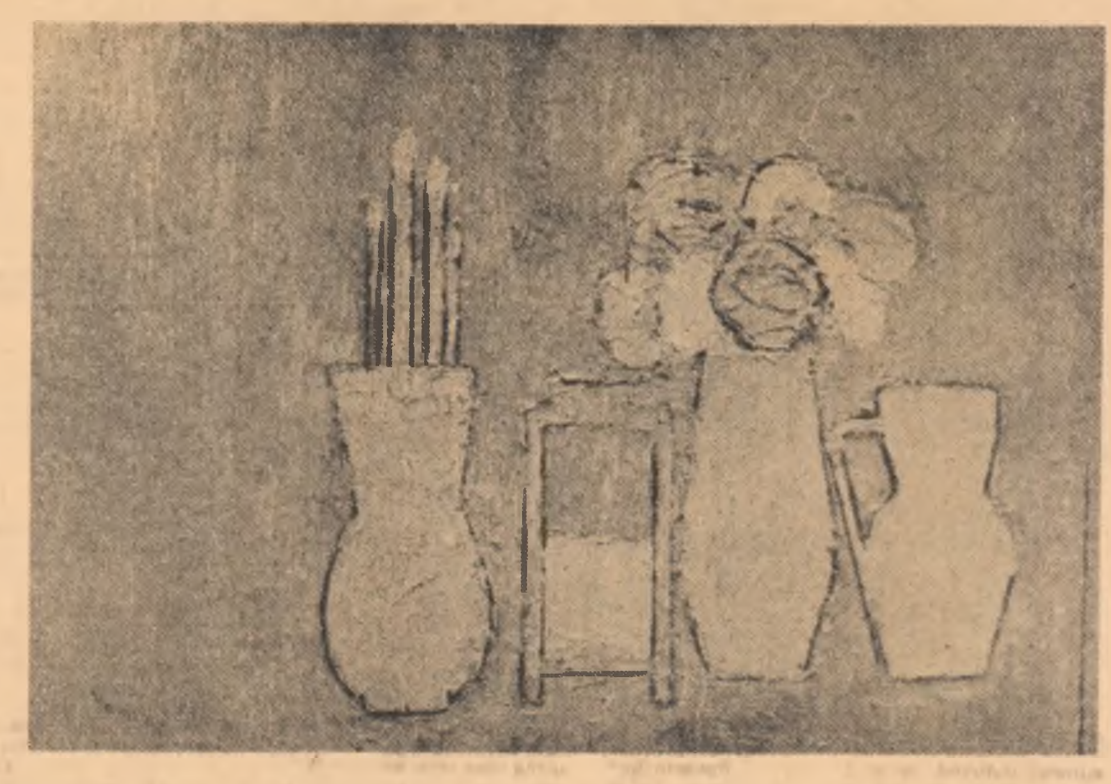
Căci criticul poate pătrunde în esenţa operei de artă prin intuiţie, urmînd apoi a şi-o sistematiza logic într-un discurs (ca să folosim şi noi un cuvînt la modă), adică într-o formă riguroasă şi inteligibilă. E o acţiune analoagă anchetei si producerii de probe în justiţie ; ea nu se poate desfăşura decît prin raţionamente pentru oricine acceptabile. Nu negăm că în cadrul acestei operaţii el nu s-ar putea folosi pentru a-şi comunica rezultatele, şi de mijloace „artistice", de sugestie, de pildă, dar nu aceasta e esenţialul. În critica literară românească, Lovinescu e primul care a încercat-o, crezînd în posibilitatea unei critici ca gen artistic, şi de aceea a fost multă vreme stigmatizat cu epitete ca : subiectivist, impresionist, calofil ; bazele profund intelectualiste ale acţiunii sale nu au fost puse în lumină decît recent, şi ele sunt ale oricărui act cu adevărat critic. Negreşit, toată lumea cunoaşte cuvîntul de sorginte simbolistă după care cel mai bun comentariu al unui tablou ar fi un frumos poem. Dar în nici un caz, dintr-o astfel de declaraţie nu-şi pot face o deviză, criticii. Critica nu-şi poate comunica rezultatele decît în stil discursiv, chiar dacă felul de a aborda arta al criticului este intuitiv. Nici o operă de artă nu a fost mai bine înţeleasă şi nici mai drept judecată improvizîndu-se în jurul ei vreun cîntec vreun poem, sau vreun dans de entuziasm. (Chiar stanţele lui Verlaine despre unii artişti, contemporani de ai săi, nu sînt judecăţi critice sugerate poetic, ci portrete cu nuanţe critice versificate.)

Critica trebuie să se resemneze a fi efabilă, şi prima ei treaptă e înţelegerea, ceea ce presupune increderea absolută în propriile ei posibilităţi. Ideea despre o ştiinţă „inefabilă" e absurdă, căci e o contrazicere în termeni. (Putem, la rigoare, vorbi de o „ştiinţă a inefabilului", oarecum ca o cunoaştere negativă, în neputinţa de a depăşi o mare dificultate în procesul gnoseologic, determinind-o prin negaţii, dar ştiinţa nu poate fi decît discursivă.) Criticul care vorbeşte de „inefabil" e ca prozatorul prost care scrie : „cutare situaţie era atît de sublimă sau atît de îngrozitoare, încît nu o pot descrie !

Dar încă o dată, nu orice discurs logic despre opere este critică, după cum, socotind critica o acţiune prin excelenţă intelectualistă, nu vrem să trecem cu vederea abuzurile ce se pot comite în numele acestui intelectualism. „Noua critică", în feluritele ei forme, reprezintă un astfel de abuz, căci dezvoltă la proporţii hipertrofice latura de comentariu marginal operei, nesocotind tocmai esenţa ei. E acelaşi abuz ca în cazul sofisticei, căci ea oferă o soluţie de inadecvare autentică la realitate, în forma unui discurs inatacabil din punct de vedere logic.

Alexandru George

AL. CIUCURENCU :
„Natură statică" (1972)



Prometeu astăzi

Nu există nici un alt mit elin care să fi întovărăşit omenirea cu insistenţa, constanţa şi tenacitatea mitului prometeic. Dintre toate plăsmuirile antichităţii, Prometeu, „cel mai nobil sfînt şi martir în calendarul filozofic", cum l-a numit inspirat tînărul Marx, a devenit aliatul de nădejde al progresului. E drept că în secolul nostru s-au înmulţit tentativele de a conferi întîietate altor sedimentări, în care tragismul ajunge să umbrească eroismul. Dar profesiunea de credinţă a celui care îi urîse pe zeii nedrepţi şi se răzvrătise cu vigoare împotriva tiraniei lor, de dragul oamenilor, a continuat să răzbată printre strigătele de disperare. Şi-au făcut din ea un crez statornic Tudor Arghezi, Tudor Vianu, D. D. Roşca, Gaál Gábor. Crez pe care s-a decis să-l reafirme acum, analitic şi convingător, profesorul clujean Gáll Erno.

Avatarurile umanismului, studiu apărut recent în limba maghiară*, poartă un titlu exact şi concludent. El sugerează tocmai osmoza indestructibilă dintre sublim şi dramatic, proprie idealului prometeic. El ne îndreaptă atenţia către nucleul antropologiei marxiste, „problema omului", problemă grea şi cu o istorie sinuoasă, atît în planul devenirii reale cît şi în planul aprecierilor ideologice. Marxismului i s-a reproşat uneori că s-ar ocupa şi preocupa doar de ontologie, epistemologie, gnoseologie ; în raport cu unele variante contemporane ale lui (cea profesată de Althusser, de pildă), reproşul nu este lipsit de temei. Spiritul intim al marxismului, aşa cum se configurase încă în **Manuscrisele economico-filozofice** din 1844 şi aşa cum se împlinise apoi în **Capitalul** sau în **Caietele filozofice** nu este de conceput fără un viguros accent antropologic şi etic, fără confruntarea sa permanentă cu alte viziuni şi demersuri despre om şi umanitate : cu filozofia romantismului, cu etica existenţialistă cu antropologia psihanalitică.

Gáll Erno şi-a construit demonstraţia şi pledoaria pe o consecuţie istorică, în măsură să detecteze acumulările logice. În trei părţi, însumînd cîte patru capitole fiecare, el a descifrat „avatarurile" problemei omului, de la cele mai vechi timpuri pînă la cea mai stringentă actualitate. Mai întîi, a parcurs ipostazele succesive ale idealului prometeic : antic, renascentist, iluminist şi modern. Apoi, a spus exegezei „feţele" schimbătoare ale aceleiaşi făpturi preferate, de la accentele unilaterale şi pînă la totalizările dorite : „Homo faber", „Homo conformans", „Homo moralis", „Homo humanus". În sfîrşit a schiţat cîteva opţiuni ale secolului nostru : între „Sisif şi Prometeu", între „umanismele" angrenate într-un viu „dialog", pentru împletirea organică dintre „ideal şi realitate".

Expunerea rămîne riguroasă dar şi liberă pe tot parcursul ei. Sursele consultate, impresionante prin diversitatea lecturilor, ne poartă dezinvolt peste secole, dintr-o zonă geografică şi spirituală într-alta. Totul e minuţios verificat spre a fi expus cu libertatea interioară proprie eseistului. Această superioară „publicistică filozofică" mi se pare a fi într-un fericit acord cu predispoziţiile noastre actuale ; pentru că ne cam obosesc adesea şi acumularea greoaie a datelor exacte dar şi impresionismul veleitar şi răsuflat. Autorul este un raţionalist convins ; dar el ştie că personajul său a fost unul dintre primii eroi care au ştiut să îngemăneze luciditatea cu înflăcărarea, şi că interpretul său trebuie să-l urmeze şi el pe această cale. Ca atare, alege stilul unei expuneri ştiinţifice însufleţite de mari idealuri. Un stil pe care l-au îndrăgit dintotdeauna marxiştii, şi pe care cei mai mulţi nu-l abandonează pentru a adopta răceala mecanică, sau înflăcărarea gratuită.

Interesul cititorului lui Gáll Erno creşte pe măsura apropierii autorului de preocupările actuale. Este şi firesc. Pentru că oricîte fapte inedite şi relaţii nebănuite ar afla el din trecut — trecutul îi este indispensabil pentru cunoaşterea de sine ca individ şi ca specie —, privirea lui scrutătoare se îndreaptă totuşi cu precădere spre contradicţiile sale prezente şi şansele lor de rezolvare. Partea centrală a cărţii, acea în care planurile vertical şi orizontal se înnoadă într-o tratare prin excelenţă „problematică", mi se pare de aceea a fi cea mai palpitantă — o tratare care, într-o formă întrucîtva mai mozaicată, se prelungeşte şi în ultima ei parte.

Mai presus de toate detaliile semnificative aş ţine să reliefez din cartea lui Gáll Erno viziunea sa modernă şi deschisă, refractară punctelor de vedere unilaterale şi dogmatice. Eseistul este dornic să înţeleagă profund transformările — adesea structurale — prin care trece lumea contemporană şi care reclamă înnoiri adecvate şi în judecata aplicată acestei lumi. De pildă, în privinţa raporturilor dintre revoluţia tehnico-ştiinţifică şi revoluţia culturală, dintre „homo faber" şi „homo moralis". Departe de Gáll Erno naivitatea de a respinge progresul economic de dragul celui artistic, sau procesele materiale în favoarea celor spirituale. El înţelege perfect inconsistenţa tuturor „paseismelor spiritualiste", faptul că singura şansă de progres în cele mai subtile domenii ideale o asigură integrarea lor în angrenaje pe deplin reale. Nu că ar nesocoti motivele de divorţ sau de conflict. Dar şi pe acestea, el le priveşte cu un ochi atent la cele mai moderne tehnologii, într-un context civilizatoric ireversibil. Motiv pentru care preferă confruntările cu teorii apărute pe terenul „super-civilizaţiei" vest-europene sau nord-americae, unele dintre ele surprinzînd cu luciditate conflicte izvorîte din tehnicizări de tip capitalist, iar altele cantonate — fără nici o perspectivă — în fragmentarismul şi în alienarea societăţii burgheze evoluate.

Dialogul polemic cu Sartre, Camus, Jaspers, Heidegger, Marcuse, Fromm, Althusser, Foucault, Fourastie, Habermas, Gurvitch sau Aron invită la meditaţii acute. Cum se vor putea depăşi „manipulările" atît de terorizante în condiţiile concentrării crescînde a mecanismului de emisiune-recepţie culturală ? Cum se va putea transforma „omul unidimensional" într-un „om total", specializat dar cu relaţii variate şi adecvate, capabil de a asimila şi impulsiona prefacerile din jurul său ? Cum se vor păstra şi îmbogăţi valenţele umanismului într-o lume „scientizată" ? Cum se vor regrupa formele conştiinţei artistice, în funcţie de noile cerinţe ale gîndirii conceptuale ? Cum îşi va putea exercita filozoful menirea lui de interpret dar şi de factor modelator al vieţii sociale ?

Gáll Erno este convins de superioritatea principială şi practică a alternativei propuse de socialism. Dar — pe urmele lui Lenin, Gramsci, Lukács — el este convins şi de nevoia înnoirii permanente a marxismului. Ostil schemelor absolute, preceptelor statice, adevărurilor imuabile, marxismul este prin natura lui şi trebuie să fie şi în practică, creator. Altminteri riscă să se abată de la destinul prometeic al omului. Destin sinuos şi ascendent. Cu „avataruri" mereu noi, prin care umanismul nu conteneşte să se fortifice.

Ion Ianoşi

---

*) Gáll Erno, **A humanizmus viszontagságai**, Editura Politică, 1972.

ION LOTREANU

Munca fizică a fluturilor

Respirăm aerul de sub fluturi —
şi ne bucurăm de munca lor fizică
născătoare de frumuseţe.
Cînd dormim,
folosim în continuare
aerul din care am respirat.
Pentru că noi sîntem însetaţi
de vise şi de nemărginire.

Iubito, cînd te apropii, străbaţi
o parte din aerul acesta —
cercurile ce-l alcătuiesc
sînt rostogolite
de munca fizică a fluturilor.

Tresare
iarba de pe amintirea părinţilor.
O apasă aerul
orînduit sub fiinţe care trudesc
mai jos de pleoapa metalică a lunii.

Aerul de sub fluturi

De-aceea apele curgătoare
şi cele necurgătoare
au feţele răvăşite de un vînt delicat;

de-aceea navele depărtărilor,
purtînd în pîntecele lor binele şi răul,
îşi înclină catargele însemnate cu fală;

pădurile se-ndoaie din tulpine
trimiţînd auzului nostru
graţia instrumentelor muzicale;

fîntînile pămîntului
se ridică deasupra pămîntului
căutînd aripi febrile de vieţuitoare
pe care să le umezească;
mult mai tîrziu
se fac rîuri, ating aripi de peşti
umezite din naştere.

De-aceea tremură frunzele ce rămîn
în toamne tot mai puţine;
se-apleacă din talie planta înaltă
şi gerul coseşte vegetaţia
răsărită peste cuvinte...

Pentru că peste toate acestea
trec ei, aristocraţii văzduhului,
fluturii.

Spaţiu defilat

Pe unde trec fluturii munţii dizlocă aerul
după principiul poetului Saint-John Perse.
Compresoare delicate, cu aripi,
apasă culorile tablourilor impresioniste.
Se îngroaşă fosforul pe putregaiurile
părăsite în grabă de carii.

Tulpinele plantelor stagnează,
rădăcinile cresc. Vieţuitoarele apelor,
pregătite de zbor, se dezlipesc de prunduri —
cum pleacă somnul uneori
din ordinea morală.

Pe unde trece fluturii, corturile ascund
rastele de aripi ; se-ncreţeşte cerneala
bolnavă de adevăr, aşa cum
se increţesc hainele statuilor naturaliste.
Pe unde trec fluturii, florile ascultă
muzică preclasică. Fiinţele conştiente
oferă viitorului materie nescătoare de spirit.

Din aria de treierat a cerului

Nunţile noastre în aer liber vor fi,
în mijlocul iubirii vegetale.
Polenul peste aerul nostru mirositor
îşi va risipi înţelesurile.
Ramuri în curs de înălţare
învăţînd tehnica supunerii...

Apele curgătoare
se nasc şi mor în aceeaşi clipă;
intervalul e anulat prin simplă apropiere
trupească.

În timp ce iubirea
va fi deranjată de-un tren
arcuit în linii lucioase, voi asemui
sinii tăi cu mugurii tineri,
iar copilăria — cu o seară de mai
haşurată de insecte sunătoare.

TEATRU

Ospățul scafandrilor

Personajele lui Ilie Păunescu — dramaturg pentru care teatrul înseamnă în primul rînd gravitate și rigoare intelectuală iar actul creator un angajament moral — intră în scenă ca niște nave din plin încărcate, cargoboturi sau simple ceamuri, ce se îndreaptă cu încetul spre port în momentul în care hula marină începe să frămînte adîncul apelor. Fiecare sosește ferecat în ermetica sa singurătate, ducînd imponderabila și totuși împovărătoarea lui sarcină de amintiri acumulate pe parcursul „lungului drum al zilei către noapte", o întreagă lume pe care o poartă pretutindeni cu sine ca pe un destin, așa cum melcul își cară în spinare fragilul său univers de doi centimetri cubi în care se află cuprins întregul lui „weltanschauung" de melc. Un destin care nu are nimic ocult, fiind alcătuit doar din aluviunile trecutului depozitate în conștiință, dar care poate deveni o fatalitate atunci cînd insul nu reușește să păstreze echilibrul dintre evenimentele depășite ce reprezintă partea inertă (dar nu și inutilă) a existenței sale și prezentul viu în continuă mișcare.

Pentru cei patru bătrîni din **Ospățul scafandrilor** timpul s-a oprit în loc, în orașul demolat pe care cerințele civilizației și ale progresului îl jertfesc invaziei apelor în vederea formării unui lac de acumulare ; trecutul se cramponează de ei în chip de obsesii ce revin ca niște laitmotive în structura polifonică a piesei, iar ei se agață cu disperare de trecut, căutînd zadarnic o cale definitiv pierdută printre mormanele de moloz. Sabin Rotaru, tînărul scafandru (profesie ce joacă un rol simbolic) și studenta Silvia Muntean, ale căror amintiri păstrează încă frăgezimea florilor proaspăt culese, trăiesc cum e și firesc în prezent, dar într-un prezent marcat de piclele unei iubiri neîmpărtășite, bîjbîind și împleticindu-și pașii între speranță și incertitudine, sub șocurile repetate ale unor curenți contrari. Iar în imediata apropiere, în mijlocul lor, siguranța calmă, netulburată de întrebări de prisos, dar nu aridă și seacă, nici insensibilă la frămîntările altora, inginerul Mihai Vladu, omul care trăiește în viitor, îndestulat de certitudinea eficienței sale, „cruciatul" (cum îl numește Silvia) a cărui irezistibilă chemare îl mînă de pe un șantier pe altul, făcîndu-l să se desprindă fără regrete și fără nostalgii de tot ce a fost.

Aceștia sînt protagoniștii dramei ce răbufnește cu violență mocnită a hulei marine, în ajunul zilei în care cu toții urmează să părăsească locuința bîntuită de fantomele trecutului. Mai bine zis un complex de drame declanșate sincronic de-a lungul diverselor linii de forță ce leagă conflictual personajele.

Ca și în celelalte lucrări pentru scenă ale lui Ilie Păunescu acțiunea nu are decît parțial și cu intermitențe o realitate concretă : este doar o proiecție virtuală a gîndurilor, impulsurilor, afinităților și aversiunilor unor eroi ce-și deapănă fiecare discursul său interior reflectat în **imagini dramatice**. De aceea și limbajul lor comun, necolorat, fără particularități caracteristice, s-ar putea spune chiar convențional — datorită căruia unii dintre ei sînt în măsură să exprime noțiuni pe care cultura și preocupările lor nu le permit decît să le intuiască vag fără a le putea defini.

Premiera **Ospățul scafandrilor** a avut loc la Teatrul „Maria Filotti" din Brăila sub direcția de scenă a mult apreciatei actrițe **Olga Tudorache.** Vădind o receptivitate subtilă față de ideile piesei urmărite în multiplele lor ramificații, regizoarea a lăsat textul să respire larg, distanțînd replicile prin pauze bine gîndite, ca tot atîtea cutii de rezonanță în care ecourile cuvintelor aveau răgazul necesar să se repercuteze și să-și răsfire semnificațiile subliniate de gesturile și privirile actorilor. Ca interpretă, a împrumutat puternicul său temperament mamei lui Sabin.

Rolul Silviei Muntean a fost jucat de **Anca Alecsandra** care a străbătut o adevărată gamă cromatică de sentimente nuanțată cu suplețea expresivă a unei pianiste capabile să cînte la fel de bine Chopin, Schuman sau Debussy. Cu un glas profund și plăcut timbrat, **Ion Roxin** a avut egalitatea de spirit și chietudinea detașată a omului de acțiune pentru care existența se confundă cu propriile-i realizări. Interpretul a pus o delicată surdină eroului său, prezentîndu-l ca un caracter ferm, dar cîtuși de puțin dur, fără orgoliu, dar și fără slăbiciuni. Deși înfățișarea sa adolescentină îl îndepărta de rolul neînfricatului scafandru în lupta cu furia apelor ca și de vehemența îndrăgostitului trădat, **Mircea Crețu** a fost o prezență scenică de o impetuoasă mobilitate, conturîndu-și personajul cu trăsături aspre și nervoase. **Gheorghe Moldovan** a amintit prin sonoritatea particulară a glasului și prin modul de frazare de G. Calboreanu. Jocul plin de naturalețe al **Virginiei Veber** și al lui **Nae Nicolae** au adus o binevenită notă de telurică autenticitate.

Ovidiu Constantinescu

ARTE PLASTICE

Al. Ciucurencu

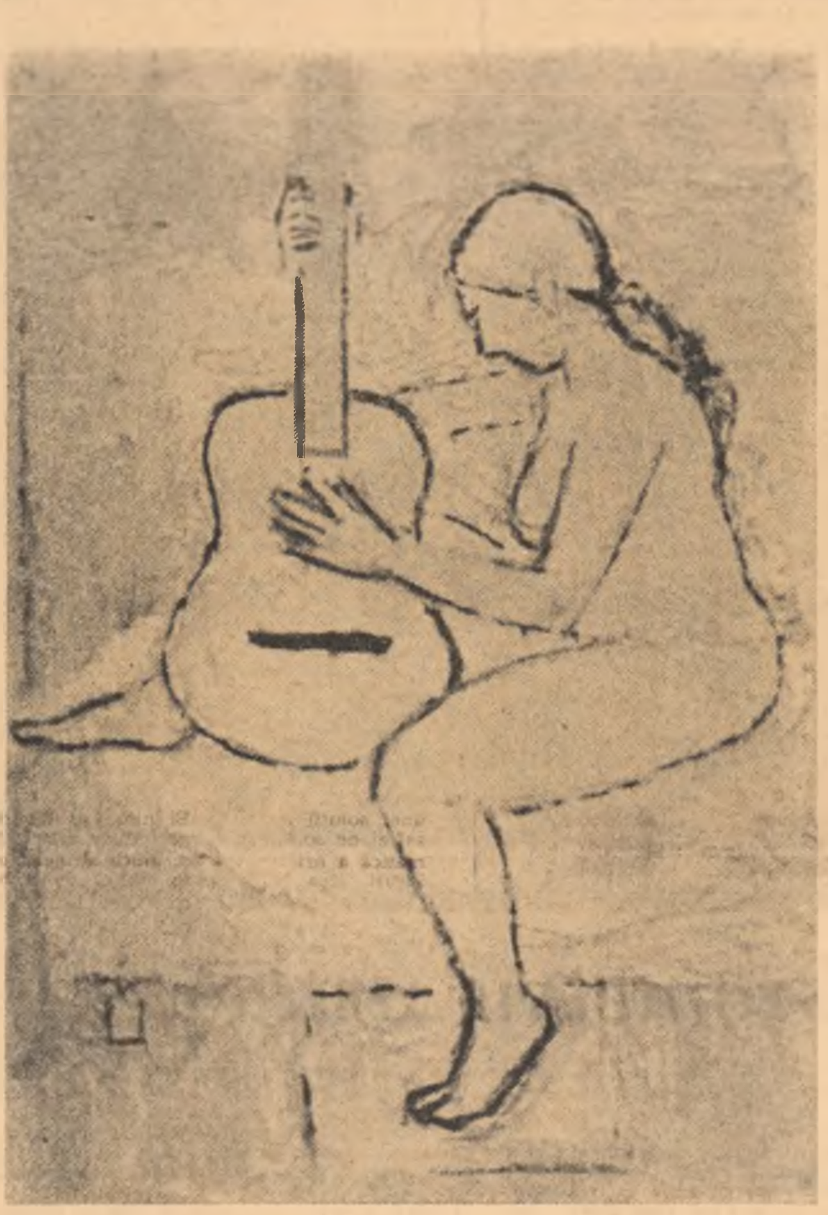
Este un privilegiu să poți comenta opera unui artist, ajunsă, după toate indiciile, în punctul ei maxim de intensitate. Privilegiul constă în posibilitatea de a alege un aspect sau altul al operei în cauză, adîncindu-l, fără a-i știrbi întregul constituit. Interpretarea critică, pe marginea lucrărilor lui Al. Ciucurencu, a început de mult și va continua încă multă vreme de acum încolo.

O personalitate într-adevăr mare crește și se nuanțează în focul discuțiilor. Creația, opera acestei personalități se constituie într-o lume treptat și mereu știută, niciodată aflată și străpunsă în toate consecințele ei ultime. Paralelismul evolutiv, dintre conștiința exprimată și cea interogativă, odată urnit, devine mișcare obiectivă. Ne-ar trebui poate, uneori, mai multă detașare, mai multă răceală, o pactizare cu timpul îndepărtat, distanțarea oferindu-ne criterii mai ferme. Ne lăsăm prea repede copleșiți de prezent. În fragilitatea încrederii noastre se structurează însă și puncte de reper cu șanse de supraviețuire. Încercînd să ne familiarizăm cu universul picturii lui Al. Ciucurencu, dincolo de îndreptățirea martorului ocular, ne obiectivăm noțiunile noastre mai largi despre artă, aducem mărturie de gustul și puterea noastră de percepție într-un timp istoric anumit, apt să-și motiveze valorile.

Fără îndoială, Al. Ciucurencu este un mare colorist, înțelegînd ceea ce vrem să înțelegem prin acest termen, îmbogățit pînă la refuz în ultima vreme, scrutat din toate unghiurile de vedere posibile. Fără îndoială, „naturile statice", „nudurile", „peisajele" și „florile" lui Al. Ciucurencu reprezintă tot ce au mai specific frumos realizările anilor din urmă. Fără îndoială post-impresionismul lui Al. Ciucurencu, adaptat la o formulă originală, organică, de talie europeană, a hotărît o dimensiune lesne de urmărit în pictura națională contemporană, cu vaste și neștiute încă repercusiuni asupra viitorului. Toate aceste lucruri trebuiesc spuse și discutate. În amănunțime.

Frapante însă mi s-au părut, la Al. Ciucurencu, în actuala expoziție de la Dalles, filoanele aurifere ascunse, incifrate în tablouri. Un fel de joc secund, în mod mai tenace structurat și mai limpede, cristalizează în interiorul formelor de culoare. Există la Al. Ciucurencu, ceea ce aș numi, un centru de greutate miniatural, împrumutat culturilor străvechi mai ales dar și motivelor populare mai noi, urmărit obsesiv și conferind o prestanță unică și uluitoare demersului artistic. Dobrogean la origine, născut la Tulcea, orașul cu cea mai frumoasă lumină din țară, Al. Ciucurencu se înrudește organic cu meșterul care a dat formă „Gînditorului" de la Hamangia. Culoarea se constituie în materie palpabilă, asemănătoare lutului oalelor pe care le pictează. Tablourile dau uneori impresia unei bucăți rupte dintr-un străvechi urcior. În ele apar figurine de pază, desenate simplu și ferm, descoperite parcă în vechi sanctuare. Aceste zeități feminine, semnificînd fecunditatea pămîntului românesc, dublînd recunoscuta magie a culorii, au devenit adevărate semne emblematice ale artei profesate de Al. Ciucurencu cu exemplară dăruire.

Grigore Hagiu



AL. CIUCURENCU : „Nud cu chitară" (1970)

PRETEXTE

Efemer de etern

Miniatura lui Joris Hoefnagel (1542) de la muzeul Bruckenthal *dedicată celor mai suave creații ale naturii, ale căror forme înghețate în geometria lor perfectă — și efemeră ! —, te pun pe gînduri, te fac să-ți revizuiești o prejudecată : nu atît piramidele sînt făcute pentru veșnicie, cît regnul sortit celei mai repezi reînnoiri. Durabil doar el este, Efemerul, împăratul insectelor, așa cum ne atrage atenția și butada celebră : numai provizoratul durează.*

Pe vremea aceea pictorii aveau obiceiul frumos de a scrie dedesubt cîte ceva, înainte de a-și pune iscălitura. Hoefnagel, care era un om de viață, un filozof al plăcerii estetice și al detaliului concret (marca existenței vii, diferențiind cu fantezie la infinit) adaugă cu penelul său, care se ocupase mai înainte de fleacurile de flori, fructe și fluturi, cuvintele, în stilul scolastic al epocii : „Bis delectamur cum pictum florem cum vino decertatem videmus in altero miramur". Cuvinte efemere, la rîndul lor, — efemer de eterne, fiindcă mereu se vor naște altele...

★

Unul și același fapt depinde de ținerea ta de minte și în al doilea rînd de modul cum e „tratat" el de memorie (cum i-ai da unui atelier să-ți lucreze ceva) în funcție de sistemul nostru, de ceea ce vrem noi să reținem, de ceea ce ni se potrivește nouă sau ne este util în tot ce gîndim și vom face. Nu oricine reține orice ; selecția se face în acord cu structura noastră internă ai cărei proprietari în exclusivitate sîntem și care niciodată nu se va mai repeta în univers (avem șansa aceasta, iar noi atît de des o uităm !)... În aceeași măsură, și poate că într-un mod tot atît de decisiv, relatarea ulterioară a faptului memorat depinde de cel căruia i-l vei comunica. Nu oricui poți să-i spui orice și oricum. Fiecare om solicită altceva, și nu se știe dacă în momentul în care înregistrezi pe scoarța cerebrală o imagine, nu o faci în relație cu cel căruia îi vei povesti mai tîrziu ce memorezi și căruia îi dai, din prietenie, din ură, din cine știe ce alte sentimente și interese, o prioritate de sens.

Unul și același ins relatează același eveniment, altfel, (cel puțin în descrierea detaliilor) potrivit celui căruia i se adresează și împrejurării date. De aceea, în justiție, unde minciuna și adevărul implică cele mai grele urmări, un om certat cu legea este pus să dea mai multe declarații, pentru ca din atîtea posibilități, să reiasă mărturisirea cea mai obiectivă.

Amfion

FILM

Cu spații albe

Francesco Rosi e un regizor de tradiție neorealistă. Poate unul dintre cei mai autentici, consecvența lui fiind una de substanță. Rosi a rămas fidel eticii primului neorealism, adică celui care nu devenise încă teorie estetică. De aceea, pentru el „cine-verite" înseamnă nu neapărat perceperea realului vizibil, ci un stil de mizanscenă care să dezvăluie adevărul.

„Cazul Mattei" — ultimul său film (proiectat la Cannes, în acest an), ca și filmele sale anterioare, „Cu mîinile pe oraș" sau „Salvatore Giuliano", sînt de fapt niște anchete sociologice. Prezentarea didactică a unei teme (în sensul brechtian al termenului) a devenit modul său propriu, specific de exprimare în cinema.

În toate aceste filme, Rosi vrea să stabilească un adevăr — adevărul despre un erou, despre un oraș și despre o lume. Căci ce importanță poate avea faptul că peste 8 ani se descoperă că accidentul de avion în care murise un om fusese de fapt asasinat ?

Iată de ce este chiar foarte important : în primul rînd că de acum înainte orice accident de avion (ca să ne oprim aici cu generalizarea) va fi suspect. În al doilea rînd, omul acela care a murit acum 8 ani era celebru. El reprezenta o instituție, un mecanism, o lume în cele din urmă. Or, lumea aceea n-a dispărut, nici ca mecanism, nici ca instituție. Doar că în locul acelui om, azi e altul. (Mai ponderat, mai apatic, ce importanță are ?)

Iată de ce Rosi vrea să restabilească adevărul. Și iată de ce el nu filmează o anchetă. Chiar el este anchetatorul. El nu reconstituie un fapt, ci reface un mecanism (demontîndu-l sau montîndu-l, operația tot constructivă rămîne).

Construcția narativă a filmului (ca și în „Salvatore Giuliano") se bazează deci pe demontarea sistematică a unui ansamblu de evenimente, repuse fragmentar într-o perspectivă istorică și critică. În ambele filme însă, firul conduce spre un nume propriu intangibil : Mafia. Și chiar din construcția filmelor reiese să situația scapă încă celor care-și propun s-o elucideze în cele mai mici amănunte. Și în cazul Giuliano și ca și în cazul Mattei, în anchetă rămîn pagini albe, ca și spațiile albe de pe hărțile mai vechi.

Aceste pagini albe sînt mai mult decît un semn de întrebare. Ele înspăimîntă, aducînd aminte că undeva pe lume, există o puternică asociație secretă, foarte puternică și foarte secretă. Și că 8 ani nu înseamnă nimic. Azi, ca și acum 8 ani... Acum știu de ce Rosi n-a înlocuit aceste spații albe cu presupuneri. Era cel mai simplu lucru. Dar șocul n-ar fi fost același. Încep să cred că Rosi n-a făcut aceste filme pentru a dezvălui un adevăr, ci pentru a demonstra că nu se poate ajunge la acest adevăr. Că undeva pe drum sînt încă niște bariere invizibile, de netrecut.

Sigur că atunci cînd e vorba despre Mafia nu e niciodată nici prea tîrziu și nici inutil să se mai adauge o pagină la dosar. Cine va avea vreodată curajul să deschidă acest dosar și să rostească răspicat semnele de întrebare, nu știu. Dar noi știm că orice acumulare duce inevitabil la un punct maxim.

Despre filmul lui Rosi, ca și despre cazul inginerului Enrico Mattei, devenit după război una din cele mai importante personalități italiene pe plan internațional, despre războiul petrolului și despre invazia ziariștilor (ca noi valuri de lăcuste) se mai poate vorbi.

Dar despre Gian-Maria Volonte, actorul extraordinar, trebuie vorbit cu alt prilej. Deși nu cred că lipsa de spațiu mă împiedică să vorbesc despre expresivitatea, inteligența și bogăția sufletească a acestui mare actor. După ce-l vom vedea și-n filmele lui Elio Petri vom mai vorbi despre el. Deocamdată l-am văzut ca pe un nou Cetățean Kane, și asta nu-i puțin lucru.

Roxana Pană

MUZICA

Oaspeți în concert

Este plăcut și instructiv, pentru criticul angrenat aproape cotidian în mișcarea stufoasei vieți concertistice bucureștene, să poată vedea, din cînd în cînd, cîte o formație din provincie, să constate pulsul dragostei pentru muzică și felul în care aceasta este așezată la locul pe care-l merită în conștiința consumatorului de artă. Cu un public săptămînal constant, cu exigență artistică și tradiție, orchestra din Arad s-a format și a devenit astăzi un colectiv unit și suplu, de maleabilă muzicalitate, așa cum s-a dovedit în concertul dat la Ateneu cu o săptămînă în urmă.

Programul a fost structurat, după cum se obișnuiește în asemenea situații, pe lucrări, pe de o parte prielnice etalării calităților colectivului, pe de altă parte, cunoscute sau cuceritoare imediat, pentru ca auditorul să nu fie preocupat de familiarizarea cu sonoritățile, ci să aprecieze profesionalismul și dăruirea execuției. Chiar și piesa contemporană, mai criptică de regulă, a fost aici de mare priză și popularitate, căci „Vitraliile" lui Mihai Moldovan au făcut bună impresie chiar de la prima lor audiție, în urmă cu cîțiva ani. Se remarca de atunci și s-a verificat la reaudiere calitatea unei maniere foarte simple dar personale prin consecvență, pe care autorul și-a făcut-o proprie, o esențializare, un discurs pe care l-am putea numi terapeutic. Îi este propriu compozitorului un curaj al exclusivității, urmărind pînă la ultimele consecințe linia sa de claritate a intențiilor, de muzicalitate evidentă și plăcere a sonorităților, excluzînd orice comentariu redundant, într-o succesiune de mare economie, de la motive la ritm și orchestrație. Este o muzică fermecător distilată, cu origini în muzica populară, vitralii semnificînd aici culori ale instrumentelor folclorice, filtrate și traduse orchestral (titlu cum nu se poate mai potrivit, că însăși ideea de vitraliu cuprinde în sine culoarea și transparența, de altfel calități definitorii pentru stilul compozitorului). Iar o astfel de piesă este în mod extrem prielnică unei orchestre care dispune de instrumentiști cu frumoase calități de sunet, constituindu-se într-o plăcută succesiune de pete sonore.

Deși s-ar fi putut dispensa de obișnuita piesă solistică, orchestra și dirijorul său, Eliodor Rău, au ținut să treacă în fața noastră și proba nu tocmai ușoară a unui acompaniament de ținută. Pînă la urmă acompaniamentul a fost partea cea mai izbutită în ce s-a auzit din Concertul în re pentru clavecin de Bach. Părînd că muzica se termină de îndată ce sînt depășite, de altfel cu bine, dificultățile de articulație, clavecinista Eliza Hansen a parcurs concertul cu velocitate doctorală, într-un stil veșted prin academismul său, ținîndu-se departe de „pericolul" oricărei supleți imaginative, cu alte cuvinte, făcînd din capodopera maestrului german un plat studiu de degete. Și nici o justificare în partitură, căci să nu uităm că barocul a avut în sine o mare febrilitate, un sîmbure de nebunie, o ostentație, deci nimic mai străin de luciditatea glacial-didactică.

Nota generală de sobrietate și spirit pozitiv impusă, nu fără nuanțare de Eliodor Rău a fost de natură să cenzureze efluviile uneori prea languroase ale simfoniei Neterminate de Schubert, iar partitura o dată salvată de pericolul gustului îndoielnic a putut fi redată omogen, într-o interpretare în care se vedea o minuțioasă pregătire la repetiții, bune anticipări ale expresiei, din partea dirijorului și receptivitate promptă din partea ansamblului. Iar dacă în uvertura Eurianthe de Weber a apărut o mai puțină uniformitate și cizelare, nu trebuie să omitem că este o piesă grea, că orchestra nu dispune poate de atîți instrumentiști cîți ar fi necesari, iar tempoul a fost respectat întocmai, fără nici un rabat.

Costin Cazaban

TELEVIZIUNE

Ieșire din anonimat

„Steaua Polară" — emisiune de orientare școlară și profesională, beneficiază de colaborarea unui reporter al cărui nume dacă nu figurează încă printre „așii" televiziunii este din motiv că emisiunile pentru tineret nu se bucură de prestigiul pe care l-ar merita : Marieta Vidrașcu. Și pentru că emisiunile de tineret nu furnizează teme atît de senzaționale cum ar fi prim-planul, reportajul cu funcție de critică din emisiunile „Reflector", ancheta socială etc. Să recunoaștem că o emisiune „de orientare școlară și profesională" nu are în enunț absolut nimic atrăgător. Că strădania unui reporter de a scoate din aparența ei banalitate o problemă al cărei interes există dar este foarte puțin evident, este cu mult mai mare decît munca unui reporter, autor de reportaj senzațional, pe care atît natura senzațională a întîmplării pe care o alege cît și interesul publicului față de senzațional, îl ajută să se afirme. Iată de ce am spus că emisiunea „Steaua Polară" beneficiază de colaborarea Marietei Vidrașcu. Pentru că Marieta Vidrașcu are priceperea și răbdarea scoaterii din anonimat, deține secretul acelei întîmplări care ne obligă adeseori să ne mirăm de strălucirea unui obiect pe lîngă care trecusem zilnic nepăsători. În ce mă privește, m-am mirat profund și cu mare plăcere de povestea atractivă pe care a știut să o dezvolte din tema „Liceul industrial de energetică din București". De ce să nu recunoaștem ? La prima vedere, nu i-ar da nimănui prin cap fapte încîntătoare pe marginea acestui subiect. Și reportajul a fost, totuși, încîntător. Reportajul a fost o pledoarie sinceră și bine argumentată pentru o profesiune posibilă, a fost o punere în cauză extrem de limpede și de accesibilă.

Revin și cu acest prilej asupra observației că obligația unui reportaj de televiziune este să fie la obiect. Să realizeze scopul pe care și l-a propus. Să nu fie nici prea ambițios dar nici prea puțin ambițios pentru ca întîmplările să fie odată „sărite" și altădată neinteresante. Prezența unui aparat de filmat aflat în funcțiune, prezența imaginii de pe micul ecran, nu înseamnă că ne aflăm în fața unui reportaj. Înainte de a fi realizat, reportajul de televiziune trebuie să fie structurat, trebuie înțeleasă exact natura temei care se tratează, problemele importante care trebuie puse în discuție, scopul reportajului, modalitatea lui. Structura unui reportaj este extrem de important. În cazul emisiunii despre care vorbesc prezența ei a fost tot timpul evidentă. Sistematizarea materialului a fost foarte limpede. Dezvoltarea problemei, logică. Ce este un liceu industrial de energetică, ce pregătire teoretică li se dă elevilor, ce pregătire profesională, cum se învață în clasă, cum se învață în laborator, care sînt avantajele față de alte școli de învățămînt teoretic, cum apreciază elevii calitatea procesului de învățămînt, cum este posibil să te decizi pentru o meserie la 15 ani, ce faci dacă decizia a fost eronată, cum apreciază întreprinderile de specialitate pregătirea profesională a absolvenților, ce este de îmbunătățit în viitor ? Am enumerat problemele acestea în aparență banale pentru a demonstra practic epuizarea unei teme prin tratarea ei într-un reportaj.

Pentru a sublinia importanța structurii în reportaj, pentru a depune mărturie de satisfacție din punct de vedere al unui telespectator.

Sânziana Pop

SPORT

Cei opt magnifici

Duminică la Constanța am înghițit un hap cît un pachebot de mare. La pauză scorul era rușinos : 0-15, și doar cele două lovituri de pedeapsă fericit transformate de Nica au făcut ca rezultatul să capete în final o culoare cît de cît omenească.

Au jucat slab băieții noștri. Și ar fi greșit, credem, ca toate pietrele să le atîrnăm de gîtul antrenorilor. În fond, în ultimii ani rugby-ul, marea explozie de altădată (victorii în serie la italieni, englezi, francezi), rugby-ul lui Penciu, Moraru, Ghiuzelea, Ionescu, Demian, Wusek, Ciobănel, s-a stins încetul cu încetul. Ultimele campionate naționale s-au desfășurat în cel mai deplin anonimat. Federația de specialitate, îngrășată de rezultatele anterioare, și-a pus capul pe perne de puf, și a așteptat ca totul să revină la normal. Ce e de-ndreptat se poate îndrepta și pe cale naturală. De la sine. Ceea ce nu s-a întîmplat. Duminică, reprezentanții cocoșului galic ne-au bătut în primul rînd cu armele noastre cele mai strălucitoare : cu tușa și linia de înaintare.

Trecînd la fotbal, în sfîrșit avem un nou lider : Dinamo. L-aș mai adăuga și pe arbitrul Ghiță cel care a contribuit substanțial la acest eveniment.

De fapt, dacă ne gîndim bine, actualul campionat este dominat în primul rînd de cavalerii dreptății. Cele mai blestemate echipe s-au dovedit a fi : U. Cluj și C.S.M. Reșița. Clujenii și-au scos șepcile roșii și le-au azvîrlit de ciudă, indignați după meciurile pierdute la Steaua și Dinamo. Reșițenii au fost și ei păcăliți de două ori.

Ce-mi place mie în ultima vreme, atunci cînd mă gîndesc la campionat, sînt perspectivele sale : cu puțin noroc îl apucă revelionul în exercițiul funcțiunii.

Ceea ce nu ar fi în fond o noutate. Se știe doar prea bine că noi avem o climă senzațional de călduroasă. Noi stăm călare pe ecuator. Cînd ninge prin Carpați este minune. Un semn.

La noi soare turbat din ianuarie pînă-n ianuarie (vorba cîntecului ilicit). Rar o lapoviță. Cu clima n-avem probleme.

Cînd se apropie un meci internațional, indiferent de adversar sau de caracterul său (oficial ori amical) suspendăm campionatul ca pe nimic, și-l împingem înspre „lerui doamne", atunci cînd e tocmai bine de jucat fotbal în tricouri fără mîneci și pantalonași scurți.

Radu Dumitru

P.S. La Barcelona se-ncheie astăzi festivalul tenisului. Cei opt magnifici au oficiat cu strălucire. Printre ei, și poate va fi primul dintre ei, Năstase. Dar iată, joi am văzut pe unul din marii viitori campioni : Connors. Stîngaciul cu două mîini de menghină pe racheta de oțel. Partida sa cu Kodes a fost formidabilă. Preluînd și transmițînd acest turneu, televiziunea ne-a făcut un dar frumos. Mai ales că pe toată durata, comentariul lui Ion Tiriac, acest mare sportiv, a fost excelent.

OPINII DE MELOMAN

Trei cvartete românești

Uniunea Compozitorilor și Filarmonica „George Enescu" au colaborat în deplină armonie ca să poată oferi ascultătorilor de muzică de cameră ciclul integral de quartete autohtone. Inaugurarea a avut loc la 8 noiembrie la Sala mică a Palatului. Atît prin interpretarea încredințată formației de coarde „PHILARMONIA" cît și prin valoarea deosebită a lucrărilor incluse în program, audiția a avut prestanța unui eveniment muzical. S-au cîntat trei quartete reprezentative aparținînd compozitorilor Ion Dumitrescu, Zeno Vancea și Constantin Silvestri.

Se aștepta ca la un asemenea important efort organizatoric să se primească un egal răspuns din partea auditorilor. Sînt informat că nu a fost compozitor care să nu fi primit invitația lui personală de participare la concert, și cu toate acestea majoritatea creatorilor de muzică au excelat prin absență. În afară de criticii Alfred Hofman, Sava, Petre Codreanu, V. Cristian, printre cei prezenți erau Anatol Vieru, Liviu Glodeanu, Mircea Chiriac, D. Capoianu, Sandu Albu, Pascal Bentoiu. E bine că putem spune puțini dar buni. Cred însă că ținînd seama de importanța concertului, ar fi fost cazul unei puternice mobilizări. Nu atribui decît comodității, dezinteresul purtat celui mai nobil gen de artă. Un analog fenomen de indiferență față de muzică s-a petrecut la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" unde poetul Dan Deșliu a vorbit despre muzică și poezie în fața a 12 auditori. Deși au dat concursul personalități artistice de la Filarmonica precum Alexandru Demetriad, sau violoniști ca Gabriela Ijac, sala intimă și îmbietoare de la Casa Scriitorilor a rămas pustie.

Pe cînd priveam scaunele goale de la Sala Palatului, și de la Casa Scriitorilor, mă întrebam și trist și nedumerit : unde ni sînt visătorii ?

Cei trei compozitori prezentați la 8 noiembrie au fiecare o amprentă distinctivă, interesîndu-ne prin procedeele de tratare a folclorului, prin modul de selectare și prin înălțimea inspirației la care acestea au ajuns fie prin tehnica cerebrală a scriiturii, fie prin directă comunicare afectivă. În vreme ce compozitorul Zeno Vancea se sprijină pe o superioară știință polifonică, prin care pătrunde difuz o lirică subtilă, Ion Dumitrescu, direct și dinamic, cu o sinceritate imediat convingătoare aduce lîngă noi plaiul, horitul și doinele noastre admirabil stilizate. Nu poți rămîne neutru în fața măiestriei fugi a quartetului nr. 5 de Zeno Vancea după cum e imposibil să nu te copleșească îngîndurarea și umbra unei melancolii ascultînd „andantele soave" din quartetul de do-major de Ion Dumitrescu. Quartetul op. 27 nr. 2 de Constantin Silvestri e o lucrare cu acces imediat, bine diferențiată de celelalte investigații componistice mai îndrăznețe ale regretatului muzician. Cea mai realizată parte mi s-a părut a treia, „Nostalgico", eterată și pură ca zborul lui Psihe. Lucrarea lui Constantin Silvestri este legată interior, fiind construită pe o celulă generatoare din care se desfășura temele celor patru părți.

Toate cele trei quartete au fost îndelung aplaudate, dovedindu-se încă o dată că școala românească de compoziție are maeștri actuali care urmează ascendent linia marei tradiții muzicale naționale. Arăt aici toată admirația interpreților G. Niculescu, Turjanschi, Jalobeanu și Aurel Niculescu pentru arta lor desăvîrșită, intuind sensul și tălmăcind vibrantul lirism al celor trei quartete românești.

Virgil Gheorghiu

Pe scena teatrelor din Moscova

Numeroase afişe teatrale împînzesc Moscova şi te îmbie cu titluri ademenitoare. Stagiunea de curînd inaugurată cuprinde cîteva spectacole-vedetă şi făgăduieşte să fie şi mai interesantă prin apropiatele premiere. Între acestea se numără şi dramatizarea după poemul lui Evgheni Evtuşenko, **Sub pielea statuii Libertăţii,** de care cititorii români îşi aduc probabil aminte, întrucît traducerea ei în româneşte a fost publicată acum doi ani în revista **Secolul 20.** Iniţiativa de a realiza acest spectacol şi-a asumat-o Teatrul de pe Taganka, teatrul regizorului atît de inventiv, de îndrăzneţ şi de original care este Liubimov. Dar ultima noutate a acestui teatru o constituie punerea în scenă a lui **Hamlet.** Dat fiind faptul că e vorba de un teatru care caută neobosit drumuri şi soluţii noi, nu putem să nu întrebăm cum **a văzut** şi cum **a înţeles** Liubimov şi colectivul său destinul zbuciumat al prinţului Danemarcei. Încă înainte de a fi asistat la spectacol, presupuneam ceea ce şi cunoştinţele moscovite mi-au sugerat, că ne aflăm în faţa unei „lecturi noi", consacrate clasicei piese shakespeariene. „Lecturarea" într-un spirit nou al lui Shakespeare — se ştie — a devenit frecventă în zilele noastre şi pentru un spectator român se impun aproape împotriva voinţei sale, asociaţiile cu **Regele Lear,** în interpretarea Teatrului Naţional „I.L. Caragiale" din Bucureşti. Curiozitatea este mărită şi de faptul că, la Moscova, rolul lui Hamlet este interpretat de binecunoscutul actor Visoţki. Dar mai întîi e de remarcat că regizorul moscovit urmăreşte să elimine la maximum elementele de culoare locală, mergîndu-se la simplificare şi sublimare, pentru a releva astfel esenţa şi, prin aceasta, mesajul etern, substanţa universală, a textului. Regia lui Liubimov a creat un original centru de gravitaţie, folosind un element atît de tradiţional cum e cortina. E adevărat, a păstrat funcţia îndeobşte cunoscută a cortinei, dar, în acelaşi timp, i-a dat şi altă menire. Aşezată în diagonala scenei, de o mare mobilitate, această cortină este alcătuită din frînghii groase, de corabie, împletitura realizînd un desen ciudat, sugerînd linia valurilor mării dar şi sinuosul drum al destinului omenesc; o cortină aspră, sumbră... Practic, ea serveşte cînd de fundal, indicînd locul unde se petrece acţiunea, cînd pur şi simplu de cortină propriu-zisă, apoi devine un soi de personaj al piesei, cu funcţie de comentator al acţiunii şi de martor mut al dramei...

Hamlet-ul lui Liubimov se desfăşoară într-un ritm trepidant, care nu împiedică totuşi pe spectator să se desfete cu splendida tălmăcire a lui Boris Pasternak, cu toate că pe alocuri, fondul meditativ, grav al piesei vădeşte o rezonanţă mai puţin intensă decît ne-am fi aşteptat: prinţul Danemarcei nu stăruie îndeajuns într-o meditaţie pe tema „a fi sau a nu fi". Pe scena teatrului de la Taganka, Hamlet se îndoieşte mai puţin, de el şi de lume, fiind preocupat mai curînd, de modul în care trebuie să treacă la fapte, la acţiune.

Căutarea adevărului, dezvăluirea lui este totuşi frenetică, mistuitoare, şi Hamlet însuşi apare în interpretarea lui Visoţki ca un pasionat, un posedat aproape. Accentele cad mai ales pe scenele de confruntări — cu regele, cu regina, — pe scena duelului cu Laert, sau pe cea a spectacolului jucat de actorii ambulanţi magistral realizată.

★

Nu m-aş putea declara o partizană a dramatizărilor sau ecranizărilor după romane celebre, care în ultima vreme au devenit atît de frecvente. Succesul răsunător pe care-l are piesa **Fratele Alioşa** la teatrul de pe Malaia Braunaia mi-a stîrnit însă curiozitatea. Dramatizarea lui Viktor Rozov, incontestabil, este o încercare interesantă. Nu ne aflăm în faţa unei transpuneri directe pe scenă a romanului **Fraţii Karamazov.** Din împletitura complicată şi stufoasă a acestui roman, dramaturgul a ales doar o linie epică şi cîteva episoade. S-ar părea că n-a optat nici măcar pentru linia principală şi, poate, la prima vedere nici pentru episoadele cele mai semnificative. Din dramatizare lipseşte cu desăvîrşire ceea ce, pentru oricine îşi aduce aminte de romanul lui Dostoevski, reprezintă substanţa lui. Lipsesc astfel cu totul şi Ivan şi Dmitri Karamazov şi Gruşenka şi bătrînul Karamazov. Aşa cum indică şi titlul, apare numai mezinul, fratele Alioşa. Dar nu Alioşa, interlocutorul lui Ivan, nici Alioşa, confidentul lui Dmitri sau al Katerinei Ivanova, în fine, nici Alioşa discipolul stareţului Zosima. E Alioşa, eroul unui alt roman, conţinut şi el în **Fraţii Karamazov,** un roman pe lîngă care trecem mai uşor, căruia îi acordăm mai puţină atenţie la lectură, stăpîniţi de zbuciumul lui Ivan, de pasiunea nestăvilită a lui Dmitri. Este romanul lui Alioşa care încearcă să aline suferinţele familiei răposatului Snegheriov, al lui Alioşa care devine îndrumătorul lui Kolia Krasotkin şi care îşi caută salvarea spirituală nu închis între zidurile mănăstirii, ci în mijlocul semenilor săi. Dar oare Dostoevski nu intenţionase să-şi ducă eroul în vîltoarea vieţii lumeşti, să-l facă să cunoască durerile ei pentru a-l conduce apoi spre revoluţie?

Respectînd cu cea mai mare stricteţe intenţia şi linia de evoluţie a romanului, Victor Rozov a ales pentru dramatizarea sa tocmai latura pregătind proiectata evoluţie a lui Alioşa Karamazov. E o temă, evident specific dostoievskiană, care, izolată din contextul stufos al romanului, ne arată cît de multe ecouri au rămas chiar şi în această ultimă creaţie a scriitorului, din epoca lui de tinereţe, a **Oamenilor sărmani.** Mesajul profund umanist al dramatizării lui Victor Rozov are o rezonanţă din cele mai actuale, relevîndu-ne, încăodată, contemporaneitatea operei lui Dostoievski. Regia lui Anatoli Efros, cel ce a realizat acum cîţiva ani la acelaşi teatru de pe Malaia Braunaia memorabilul spectacol cu **Trei Surori,** dînd o nouă interpretare piesei lui A.P. Cehov, s-a dovedit şi de astă dată deosebit de acută. O nuanţare simplă a rolurilor a reliefat liniile pure, precise şi pline de expresivitate ale jocului actorilor, printre care va rămîne desigur de neuitat creaţia lui L. Durov în rolul căpitanului Snegheriov. Dacă teatrul de pe Taganka are în persoana lui Liubimov un regizor excelent, teatrul de pe Malaia Braunaia are, pe lîngă strălucirea regizorală a lui Efros, şi o echipă excelentă de actori.

★

Afişele teatrale ale actualei stagiuni aduc pe lîngă repertoriul clasic rus şi universal şi o serie de piese noi, creaţii ale dramaturgiei sovietice contemporane. În ultima vreme devine tot mai mult favoritul publicului moscovit, scriitorul bielorus Andrei Makaianok. El pare să se fi specializat în genul tragi-comediei. Una din piesele lui, **Apostolul bătut în cap,** se joacă la Teatrul de Satiră, al cărui regizor, V. Plucek, a realizat un spectacol plin de ironie de vervă caustică. O altă piesă, **Tribunalul,** deţine afişul la acelaşi teatru de pe Malaia Braunaia, în regia lui A.L. Dunaev. Contemporane şi actuale prin spiritul ce le animă, piesele lui Makaianok aduc în dezbatere acute probleme etice. De pildă, personajele din **Apostolul bătut în cap** poartă o discuţie aparent amuzantă, dar în fond profund gravă, tragică chiar, discuţie în care se înfruntă adevărul şi minciuna, în care aspiraţiile înalte se ciocnesc cu meschinăria. Satira nu ocoleşte grotescul, caricatura, iar notele tragice capătă rezonanţe dureroase. Elementele didacticiste care se fac pe alocuri resimţite apar mai puternic în **Tribunalul,** conducînd spre o anume schematizare a acţiunii şi spre un oarecare linearism în conturarea personajelor. Regia inventivă, inteligentă şi mai ales excelentul joc al actorilor (L. Durov în rolul ţăranului Teresko, A. Dmitrieva în rolul soţiei sale, Polina, şi V. Lakirev, în acela al fiului lor, Volodia) asigură spectacolului o savoare comică deosebită şi adîncesc mult planul ei tragic în raport cu textul dramatic. Destinul aparent comic al ţăranului bielorus Teresko devenit „calif pentru o oră", pus staroste în sat de fascişti, ascunde o profundă dramă. Teresko este departe de a fi un păstor naiv şi ridicol, aşa cum se preface. Este doar o mască pe care o îmbracă pentru a-i induce în eroare pe ocupanţii fascişti, pentru a-şi ascunde legăturile cu partizanii. Au dreptul să-l judece cei apropiaţi lui după această mască? Cînd începe şi unde se sfîrşeşte dreptul copiilor de a-şi judeca părinţii? Şi, în genere, avem noi oare dreptul să emitem judecăţi pripite, să condamnăm oamenii fără a şti totul despre ei, fără a-i cunoaşte în profunzime? Iată întrebări la care piesa lui Andrei Makaianok încearcă să dea răspuns.

Ideea „judecăţii" a „tribunalului" cu aplicare la un domeniu atît de gingaş precum iubirea apare în noua piesă a binecunoscutului dramaturg Alexandru Volodin, **Să nu vă despărţiţi de cei pe care îi iubiţi,** care se joacă cu mare succes la teatrul Sovremelnik. Ca şi altădată, ca şi în **Sora cea mare,** Volodin ni se pare un dramaturg liric, dar şi un psiholog de o mare fineţe, trăsături ce-l fac, de altfel, înrudit cu A. P. Cehov şi pe care actorii teatrului au ştiut să le pună din plin în valoare.

Într-o serie de scene, de micro-piese, constituind totuşi un întreg, grupate în jurul unei idei centrale, dramaturgul desfăşoară o pasionantă pledoarie pentru iubire, pentru respectul acestui sentiment, pentru apărarea lui împotriva a tot ce-l poate întina şi îi poate distruge poezia, frumuseţea şi puritatea. Piesa lui Volodin este foarte potrivită pentru colectivul teatrului „Sovremelnik", un colectiv, în genere, de actori tineri, cu un director şi el tînăr — binecunoscutul actor Oleg Tabakov, — cu o manieră de a juca sobră şi discret nuanţată

Tatiana Nicolescu

Omisiune şi context

Vorbeam într-un articol trecut despre forţa de radiaţie a discursului asupra spaţiilor albe, a intermitenţelor stilistice. Evident nu orice puncte de suspensie, nu orice spaţiu alb intră în regimul figurilor de suprimare. Nu orice „gol" în arta sculpturală are forţa de sugestie a cavităţilor din statuile lui Henry Moore.

Sensul tăcerii, ca şi al tuturor „figurilor" de omisiune, se impune doar prin raportare la un referent. Nu putem aprecia valoarea stilistică a întreruperii discursului decît în şi prin limbaj. Tăcerea, ca figură de stil, ca act de comunicaţie artistică, nu poate exista decît ca produs al limbajului. Maurice Blanchot a realizat această contradicţie care este de fapt esenţa tăcerii stilistice. Lectura lui Kafka îi sugerează criticului francez cîteva observaţii asupra paradoxului tăcerii literare: „Limbajul nu se poate realiza prin mutism; a tăcea este un mod de exprimare, a cărui ilegitimitate îl azvîrle înapoi spre cuvînt". Sinuciderea cuvintelor „se petrece în interiorul discursului". „Cruzimea limbajului crea ca el să-şi evoce neîncetat moartea fără a muri vreodată".[1]. Mallarme, ascet al cuvîntului aspiră spre neantul verbal, dar creează tăcerea cu ajutorul cuvintelor. Personajele romanului lui Beckett monologhează nesfîrşit pentru a comunica angoasa extincţiei limbajului. Aşa încît, dacă există în opera marilor tăcuţi o reverberaţie a tăcerii asupra textului scris, există, în măsura egală, a valorificare a tăcerii de către cuvintele care o pregătesc, o exprimă şi îi succed.

Eşecul care alege tăcerea este exterior poeziei. Rimbaud, atunci cînd încetează să scrie, nu dovedeşte „o reevaluare a tăcerii", cum socoteşte un critic pe care atitudinea de „retragere în faţa cuvîntului" vădită de literatura ultimelor decenii, îl preocupă ca un fapt semnificativ pentru efectele unei civilizaţii brutale şi, mai ales, cu rezultate şablonizante şi anihilatoare asupra limbajului. În culegerea de eseuri Languge and Silence, *George Steiner întrevede două alternative posibile pentru scriitorul care simte că însăşi condiţia limbajului este primejduită, atunci cînd cuvîntul „îşi pierde ceva din geniul său uman": el, „scriitorul poate încerca să-şi facă propriul său idiom reprezentativ pentru criza generală, să comunice, prin mijlocirea lui, precaritatea şi vulnerabilitatea actului de comunicaţie sau poate alege retorica sinucigaşă a tăcerii". Dar sinuciderea trebuie să se petreacă în interiorul poeziei. Gestul lui Rimbaud e poetic neconcludent, pentru că el n-a găsit limbajul apt să-l exprime, pentru că tăcerea cu care se încheie prematur viaţa poetului nu este un fapt de limbaj. Un scriitor care încetează să scrie pentru că respinge un limbaj însemnat de stigmatele violenţei, care resimte tentaţia tăcerii definitive, fiindcă limba în care scrie receptează încă radiaţiile orei de barbarie, comite un act a cărui valoare o putem aprecia etic sau ontologic. Nu avem însă criterii estetice pentru a judeca o criză totală a cuvîntului literar.*

Şi cu aceasta a fost schiţat cel mai mare risc al tăcerii poetice, ca de altfel, al tuturor figurilor absenţei Literatura a tins mereu, în efortul ei de a evita solidificarea retorică, spre propria ei negare. A fost periodic, în mod conştient sau nu, anti-literatură; Poezia şi-a pus neîncetat în discuţie propriul ei limbaj şi se poate imagina o istorie a poeziei din unghiul oferit de disperata spaimă a poeţilor de retorizare. Tendinţa către „un grad zero al scriiturii", către un stil neutru şi alb, tendinţă care poate prilejui evoluţii spirituale dramatice, este o experienţă stilistică mereu repetată în istoria verbului poetic, tocmai pentru că ea conţine germenul propriei ei negări. Dar există, în literaturile moderne un stil alb, neutru, perfect inocent? E o întrebare pe care o estetica interesată de valoarea „omisiunilor" artistice trebuie să şi-o pună. În acest punct, mi se pare nimerit să repet că „inocentă" sau nu, tăcerea ca punct terminal al unei întregi scări şi, asemenea ei, toate figurile absenţei, toate tipurile de expresie eliptică (naivă sau construită) se valorifică numai prin plasarea într-un context. Contextul nu înlesneşte numai completarea omisiunii, completare pe care o pretinde, în cazul entimemului, raţionamentul absent. În sens larg, contextul favorizează receptarea acelui mesaj inefabil pe care l-am atribuit unora dintre expresiile eliptice.

Ca să decidem dacă expresia eliptică este element de subminare a unui cod retoric sau aparţine unei retorici pe cale de constituire, ca să înţelegem conţinutul unei tăceri (care poate fi reticentă sau ostentativă, deci hiperbolică), ca să apreciem dacă stilul non-emoţional este o emblemă a atitudinii de neparticipare, o precauţie a pudorii, indiciul unei lacune afective sau exteriorizarea unei experienţe ontologice care insuflă umilinţă, citirea în context (context ce se poate lărgi într-o mişcare vibratorie asemănătoare mişcării concentrice stîrnite de căderea unui corp solid pe luciul unei ape) mi se pare obligatorie.

Litota (în elină litotys — simplitate, sărăcie) este, în esenţă, o diminuare a tensiunii emoţionale, o exteriorizare reticentă care deplasează expresia dintr-un registru afectiv puternic într-unul inferior ca intensitate sau din registrul afirmaţiei fără echivoc, în registrul unei negaţii mai puţin angajante. Dar niciuna dintre litotele în care abundă declaraţiile feminine de iubire din teatrul clasic („Va, je ne te hais point" — în loc de „te iubesc încă"), niciuna dintre suspensiile în care abundă dialogul unui teatru ce-şi impune o permanentă surdină (Rodrigue, qui l'eut cru?... Chimene, qui l'eut dit?...") nu-şi dezvăluie conotaţiile fără referire la contextul bienséancelor atotputernice în secolul clasicismului.

Este dintre cele mai paradoxale natura expresiei eliptice care rămîne limbaj, valorificînd tăcerea, care realizează cele mai nuanţate combinaţii între cuvînt şi absenţa cuvîntului. Şi dacă există un mister, o doză de inefabil şi de enigmă în orice stil de profundă originalitate, atunci expresia eliptică ar realiza în mod suprem însuşirile stilului. Evident, denigrarea stilului, înflorit, hiperbolic, flamboiant, ar fi o dovadă de parţialitate absurdă. Dar constatarea că civilizaţia verbului în care trăim a născut stranii simbioze între cuvînt şi reţinerea cuvîntului, între discurs şi absenţa discursului mi se pare un punct de plecare posibil pentru studiul stilistic al unora dintre tendinţele majore, în literaturile moderne.

În tot lungul epocii care se întinde din antichitatea clasică pînă la finele clasicismului modern, expresia eliptică a rămas — cu puţine excepţii — un ornament negativ, aşa cum au statuat-o retoricile şi poeticile clasice, renascentiste, manieriste.

Un text al expresiei reticente rămînea „ornamentat". În faţa lui cititorul putea să exclame, asemenea lui Talleyrand în faţa frumoaselor din epoca Directoratului: „On ne fut jamais plus richement déshabille".

Mi se pare însă că intervine o conjuncţie de forţe pe care sînt înclinată să le plasez în Anglia secolului al XVIII-lea, o conjuncţie favorabilă unei revalorificări a expresiei eliptice, care devine sau redevine — în mod conştient sau nu — negare a retoricii. Negarea nu decurge spectaculos şi se petrece aproape totdeauna în interiorul unor cadre de mult trasate de unul sau altul dintre codurile retorice în vigoare.

Surprindem astfel acea fază din dialectica limbajului literar, cînd o modalitate stilistică se afirmă, debarasîndu-se de reminiscenţe într-un contact direct cu o realitate exterioară sau interioară de mare forţă modelatoare asupra expresiei. Codurile retorice se constituie în urmă. Osificarea nu întîrzie să se producă. Dar între momentul relativei spontaneităţi stilistice şi acela al solidificării există o perioadă de intimă şi inedită adeziune între o experienţă puternică şi o expresie literară „nou născută". Expresia eliptică a cunoscut — după ce vreme de secole fusese selectată din tezaurul vechii retorice ca ornament negativ — „o a doua istorie", pe care i-o prilejuiesc cîteva dintre emoţiile omului modern. Ea a putut consemna, într-o proză flegmatica şi neornată, deliciile prilejuite unui spirit, pragmatic cum a fost acela al lui Defoe, de contactul direct cu o realitate de o acaparantă materialitate; a putut înregistra precauţiile unui eu reticent, cum a fost acela al lui Stendhal, care a adoptat limbajul rece al preciziei matematice, pentru a apara o sensibilitate prea vulnerabilă. A putut — împinsă pînă la limita extremă a tăcerii — odată cu inovaţia prilejuită prin intermitenţele introduse de Cehov în teatru — să arunce în aer discursul dramatic impunînd o nouă formulă teatrală. Consecinţele pentru poezie a opţiunii în favoarea racursiului poetic şi a ascezei verbale practicate de un Mallarme sau Ion Barbu sînt greu de concentrat într-o frază. În chip de consemnare a neputinţei umane în raport cu un centru al esenţialităţii ce nu se dezvăluie şi nu se lasă înţeles, în prezenţa unui univers socotit absurd, expresia eliptică a găsit cristalizări ca parabola kafkiană, a făcut, timp de o clipă posibilă, poate o singură dată cu Străinul *lui Camus, atingerea iluzoriului „punct zero", a dus la acel record al suprimării spre care tinde la Beckett, discursul ce înregistrează extincţia discursului etc. etc.*

Dacă cea de a doua istorie a expresiei eliptice se încheie cu retorizarea este o întrebare la care ar putea răspunde, între altele, o cercetare a frecvenţei şi valorii ei, în cadrul acelei producţii subliterare care este, în epoca vitezei electronice şi a comunicaţiei prin massmedia, publicitatea.

Vera Călin

---

[1] Maurice Blanchot — La part du fere, Gallimard, 1949, p. 30.

---

revista străină

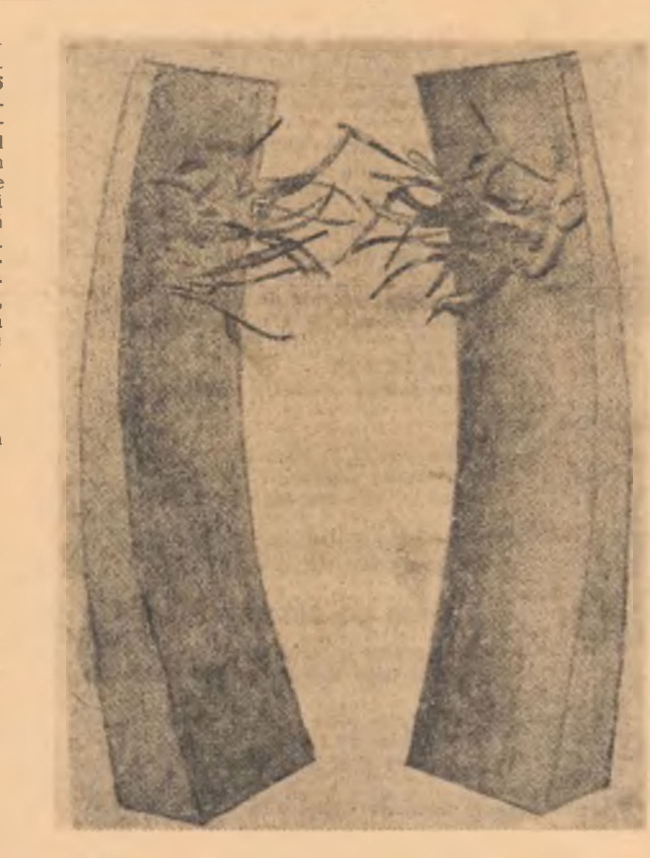
● POL BURY: O SCULPTURA A FREAMATULUI. În ziarul „Le Monde" din 16 nov. 1972, Michel Coril Lacoste publică o cronică asupra operelor sculptorului Pol Bury. Născut în anul 1922, în Belgia, lucrează actualmente în Franţa, unde, în ultimii cinsprezece ani, a izbutit să se impună. Pictor la origină, format în contact cu suprarealiştii pensulei şi ai condeiului, făcînd parte, o vreme, din grupul nordic „Cobra" a fost atras, în anul 1950, de abstracţionismul geometric. Din 1960 a început să sculpteze: o sculptură animată, căreia i-au precedat *tablourile mişcătoare*. Trecerea s-a făcut cu *planurile mobile*, executate în 1953 şi *multiplanurile* din 1957.

În 1955 a expus la galeriile Denise Rene o serie de *planuri mobile:* suprafeţe decupate, colorate, dispuse în suprapoziţii, cu ajutorul cărora vizitatorii puteau întocmi tabloul aşa cum doreau făcîndu-le să pivoteze în jurul diferitelor axe. Mişcarea — dar o mişcare liniştită şi imperceptibilă, o mişcare furişe — iată personajul principal al teatrului de metal şi lemn imaginat de Pol Bury, iată principiul celor mai multe din cele optzeci de piese regrupate în clădirea din strada Berryer, din Paris, unde sînt expuse pînă în luna ianuarie 1973. (Alăturat, o imagine).

● EDWARD PISZEK, PREŞEDINTELE Comitetului pentru celebrările coperniciene din Statele Unite ale Americii, a cumpărat dreptul de difuzare al versiunii pentru cinematograf şi televiziune al filmului „Copernic", realizat de Eva şi Czeslav Petelski, urmînd a fi înfăţişat spectatorilor în Statele Unite, Canada, Marea Britanie, Australia, Noua Zeelandă şi Japonia.

● ÎN R.P. BULGARIA, numărul muzeelor de stat, al caselor-muzeale şi al galeriilor de artă, a crescut, în prezent, la 180, în timp ce colecţiile muzeelor publice se cifrează la circa 450. În afara celor 36 de muzee din Sofia, în care sînt păstrate valori istorice şi culturale, pot fi menţionate, ca posesoare de tezaure ale culturii şi artei, muzeele din Varna, Balcic, Nessember, Tîrnovo, Plevna, Triavna, Plovdiv, etc.

● DANSATOAREA DE ORIGINE BRAZILIANA, Marcia Haydee, evoluează de mai bine de zece ani ca primă balerină a baletului din Stuttgart. După apariţia ei în Iulia, din originala punere în scenă a piesei shakespeariene de către coregraful Cranka (cel care şi-a dat cel dintîi seama de posibilităţile sale în arta dansului) s-a bucurat de binemeritate succese în „Giselle", „Lacul lebedelor", „Femeia îndărătnică". Interiorizarea şi sensul profund al fiecărei mişcări, fac din Marcia Haydee — după cum afirmă specialiştii de pretutindeni — o „prima-ballerina assoluta" a timpurilor noastre, şi o reprezentantă a stilului inimitabil al baletului din Stuttgart.



POL BURY: „43 de elemente se înfruntă"

● ÎNTR-O RECENTA REUNIUNE care s-a desfăşurat sub auspiciile Uniunii literelor şi artelor din R.D. Vietnam, s-au purtat discuţii şi s-au emis opinii asupra creaţiei artistice şi literare din anul 1971. O sută de reprezentanţi din 70 de provincii şi oraşe au participat la această reuniune. Scriitorii au abordat probleme de actualitate în legătură cu lupta armată şi munca în producţie, analizînd modul cum realitatea de azi a Vietnamului se răsfrînge în cele mai diverse sectoare ale artei: proză, poezie, teatru, pictură, sculptură, fotografie, cinematografie, muzică, dans, etc. *(Le courier du Vietnam, oct. 1972).*

● FILMUL REGIZORULUI POLONEZ Zdzislav Lesniak, intitulat: „Le carrosse", a obţinut premiul întîi la categoria programelor cultural-artistice, la Concursul internaţional al programelor de radio şi televiziune „Premias Ondas 1972" de la Barcelona.

● EDITURA SEGHERS PUBLICA o carte semnată Jean Mitry: 380 de pagini şi 200 ilustraţii înfăţişînd filmele lui Chaplin (80 în total, din 1914 pînă în 1966) cu povestirea amănunţită a acţiunii şi analiza comicului şi a gagurilor. Acelaşi editor publică şi un foarte bun eseu asupra marelui artist, aparţinînd lui Marcel Martin, care dă la iveală trei „teme-cheie" pentru înţelegerea personajului şi a mitului său. *(„Les Nouvelles Litteraires" 20—26 nov 1972).*

● PRINTRE FIII GLORIOŞI AI RUSIEI, numele lui Lev Tolstoi, a cărui operă a îmbogăţit tezaurul gîndirii umane, ocupă primul plan. Întreg poporul sovietic cinsteşte memoria acestui geniu rus. O expresie a dragostei şi admiraţiei poporului este şi monumentul, dezvelit recent, în scuarul Novodevicie Pole, din Moscova, în ajunul zilei de naştere a scriitorului. Monumentul, care aparţine sculptorului A.M. Portianko şi arhitecţilor V. V. Bogdanov şi V. P. Sokolov, îl înfăţişează pe marele scriitor stînd în jilţ, cufundat în gînduri. *(Aurora, 21 nov. 1972)*

● PABLO CASALS, care se apropie de vîrsta de 100 de ani, cîntă la violoncel de la 11 ani. Nu demult a apărut un album de discuri, înregistrări din marii compozitori (Bach, Beethoven, Mozart, Couperin, etc.), în interpretarea celebrului violoncelist. O retrospectivă emoţionantă, reunind înregistrări care marchează lunga sa carieră, prima datînd de mai bine de o jumătate de secol. *(Paris Match, 18 noiembrie 1972)*

● L'HIVER D'UN GENTILHOMME — excelentul roman al lui Pierre Moustiers, a fost aranjat pentru televiziune de Yannik Andrei, în 8 episoade de cîte 26 minute: Interpreţi; Henri Virlajeux, Odile Versois şi Denis Manuel. *(Les Nouvelles Litteraires, 20—26 nov. 1972).*

s.p.v.

---

cronica traducerilor

Artă şi sociologie

Este un fapt bine cunoscut că o metodă de cercetare cu caracter ştiinţific şi pozitiv, a cărei articulaţie logică reflectă însăşi natura obiectului pe care intenţionează să îl exploreze, o metodă marcată de o fatală istoricitate care îi decide, prin aceasta, eficienţa, nu poate deziluziona decît pe acei care îi pretinde elaborarea unei soluţii absolute. Ei uită sau ignoră că o astfel de soluţie ar nega natura infinit problematică a oricărui obiect, adică ar nega obiectul însuşi, ceea ce se poate realiza de la bun început, în mod mult mai simplu. Cerînd unei metode rezolvări supreme ale dilemei obiectului ei, aceştia o convertesc, în mod voit sau nu, într-o ontologie în măsura în care o concep nu ca pe o tehnică de analiză a obiectului ci ca pe o justificare a existenţei lui. În felul acesta ei pretind metodei ceea ce, odată obţinut, ar marca eşecul ei total ca instrument de cunoaştere. Dublă negaţie, a obiectului ca problemă deschisă şi a metodei ca tehnică de a-i capta semnificaţia.

Structuralismul genetic a sugerat, prin asocierea antinomică de termeni care îl denumeşte, nu o concepţie dialectică despre formele culturii, aşa cum a conceput-o Lucien Goldmann, ci un tip modern de dogmatică în cuprinsul căruia paradoxul blochează antinomia şi consfinţeşte eşecul oricărei logici dialectice. Ca de la noua concepţie despre „cuadratura cerului", mulţi aşteptau din partea metodei elaborate de sociologul francez dacă nu o definire exhaustivă a artei în cuprinsul structurilor extraestetice care o înglobează şi o determină, cel puţin soluţia de graţie a celei mai vechi şi mai statornice antinomii proprii doctrinelor de tip structuralit, de la Aristotel pînă la Levy Strauss, aceea între formă şi devenire, între structură şi geneză, între formal şi dialectic.

Structuralismul genetic elaborat pe baza estecii marxiste a lui Lukács şi a epistemologiei genetice a lui Piaget nu este, în primul rînd, nici o estetică nici o epistemologie ci o concepţie sociologică generală care ar putea fi aplicată diverselor forme ale „creaţiei culturale", cunoaşterii ştiinţifice sau artei. Din punctul de vedere sociologic „creaţia culturală" apare ca un sector, de bună seamă, privilegiat dar de aceeaşi natură, deci omolog, cu toate celelalte domenii ale comportamentului uman, ale acelei tentative de a institui un echilibru semnificativ între subiectul acţiunii umane şi obiectul ei, societatea şi natura. Din acelaşi punct de vedere, în cuprinsul operei, creaţiei culturale, arta reprezintă un mod determinat al acesteia omolog cu celelalte forme care o alcătuiesc. Cu alte cuvinte, raportarea concepţiei sociologice la domeniul artei şi, cu atît mai mult, la al uneia anumite se realizează prin cîteva medieri care explică, deopotrivă, atît posibilitatea acestei concepţii de a înscrie arta în succesiunea de sfere care o înglobează cît şi caracterul parţial şi circumscris al rezultatelor unei astfel de abordări.

Ceea ce esteticianului îi pare a fi criteriu **extraestetic** şi sociologist reprezintă în concepţia lui Lucien Goldmann un punct de vedere **metaestetic** (nu „infraestetic", cum afirmă Ion Pascadi în studiul introductiv la **Sociologia literaturii**) situat în acel nucleu de semnificaţii al sferelor care înglobează, deci transcend, domeniul particular al artei. Filozoful francez cunoaşte această suită de medieri care fac posibile racordul dintre optica sociologică şi obiectul estetic dar faptul de a le sublinia nu vădeşte, în mod riguros, un „scepticism metodologic", cum crede Ion Pascadi, ci caracterul pozitiv al structuralismului genetic, conştiinţa limpede a limitelor operativităţii lui şi acel „dubiu metodic" care, în concentraţii adecvate, nu devine dizolvant ci, dimpotrivă, decide eficienţa metodei şi o converteşte într-o strategie.

„Explicaţia sociologică, spune Lucien Goldmann în **Materialismul dialectic şi istoria literaturii** (1947), este unul din elementele cele mai importante ale analizei unei opere de artă şi, în măsura în care materialismul dialectic permite o mai bună înţelegere a proceselor istorice şi sociale ale unei epoci, el permite şi o mai uşoară desprindere a raporturilor dintre aceste procese şi operele de artă care au suferit influenţa lor. Dar analiza sociologică nu epuizează opera de artă, ba uneori nu reuşeşte nici măcar să o atingă. Ea nu constituie decît un prim pas indispensabil pe calea care duce la operă. Esenţialul este de a găsi modalitatea în care realitatea istorică şi socială s-a exprimat prin sensibilitatea individuală a creatorului în opera literară sau artistică pe care vrem s-o studiem".

Dubiul metodic al structuralismului genetic, care reprezintă, în acelaşi timp, o conştiinţă a limitelor şi o garanţie a eficacităţii, se justifică în concepţia lui Lucien Goldmann prin caracterul paradoxal al obiectului sociologiei şi al epistemologiei ei. În mod necesar, orice reflecţie asupra existenţei sociale şi istorice se înscrie, prin însuşi demersul ei, într-o circularitate. Întrucît obiectul esenţial al oricărei gîndiri filozofice este omul, deci conştiinţa şi comportamentul său istoric, „în ultimă instanţă orice filozofie este o antropologie". Pentru aceasta, în ştiinţele despre om subiectul cercetării este inclus, în mod relativ, desigur, şi mediat, în sfera obiectului de studiu. Determinarea gîndirii şi a practicii istorice a oamenilor de către condiţiile sociale şi acţiunea practicii asupra acestor condiţii constituie o circularitate care face imposibilă distincţia riguroasă între judecăţile de constatare şi cele de valoare şi, prin aceasta, obiectivitatea pură care reprezintă idealul oricărei ştiinţe pozitive.

Conştiinţa acestei circularităţi în cunoaşterea antropologică defineşte, din punctul de vedere riguros al logicii formale o opinie desăvîrşită, ceea ce poate justifica perplexitatea şi chiar pesimismul metodologic al cercetătorilor care abordează un astfel de domeniu. Din punctul de vedere al logicii dialectice, această fatalitate a „participaţiei" subiectului la obiect şi a obiectului la subiect poate fi redusă printr-o tehnică suplă de aproximare a unui grad apreciabil de obiectivitate al cercetării, care reflectă, după cum remarca Goldmann, „gradul specific de identitate al subiectului cu obiectul". La acest grad, constatările sînt marcate de un puternic accent axiologic fără a fi, prin ele însele, judecăţi de valoare.

Definind natura obiectului sociologiei, Goldmann inversează o tipologie a ştiinţelor pe care Gianbattista Vico întemeiază concepţia despre filozofia istoriei expusă în **Scienza nuova** (1725). Pornind de la aceeaşi constatare ca şi filozoful francez, că la baza reflecţiei sociologice stau categorii mentale care reprezintă, de fapt, fenomene sociale, deci cu instrumentele gîndirii aparţin sferei obiectului acesteia, Vico afirmă că subiectul nu poate cunoaşte în mod absolut decît acele obiecte care reprezintă rezultate şi consecinţe ale practicii lui istorice. Cu alte cuvinte, cunoaşterea este o *co-naştere*, o naştere a obiectului din spontaneitatea manifestărilor subiectului şi, în acelaşi timp, o transfigurare a acesteia prin graţia unei astfel de geneze. De aceea, gradul de cunoaştere şi de obiectivitate al ei în domeniul ştiinţelor naturii era pentru Vico extrem de redus întrucît obiectul lor, ca rezultat al facerii sacre, se raporta la subiect ca diferenţă şi alteritate reductibilă numai prin culturalizare, adică prin transformarea obiectului în **subiect.** Dimpotrivă, ştiinţele despre om şi în mod deosebit istoria, al căror obiect era o creaţie umană în timp, permiteau o maximă identificare a lui cu subiectul şi, prin urmare, o supremă „obiectivitate".

Într-un climat care nu era întru totul străin de ideologia lui Vico, Hegel a reafirmat această identitate a subiectului cu obiectul în acţiunea şi gîndirea istorică, dar a dezvăluit în această împrejurare specifică fatalitatea lăuntrică a obiectului ştiinţelor antropologice, nu garanţia supremei lui cognoscibilităţi.

Îndoiala metodică, ce exprimă reversul etic al structuralismului lui Lucien Goldmann, nu decide prin urmare, nici demisiunea subiectului, nici disoluţia obiectului captiv al cercului într-un scepticism total şi coroziv. Ea înseamnă asumarea lucidă şi plină de rigoare a acelui paradox esenţial pe care se întemeiază gloria şi patosul marilor concepţii moderne despre destinul omului, de la „ştiinţa nouă" a lui Vico, la dialectica lui Hegel şi materialismul istoric al lui Marx: de la existenţa istorică la filozofia istoriei, de la conştiinţa în sine la conştiinţa pentru sine progresul libertăţii se identifică progresiv cu închiderea conştiinţei asupra propriului ei conţinut.

Cornel Mihai Ionescu

---

*) *L. Goldmann — Sociologia literaturii, Editura Politică 1972 (traducere de Florica Neagoe; cuvînt înainte de Miron Constantinescu: studiu introductiv şi îngrijirea ediţiei: Ion Pascadi).*

SĂRBĂTOAREA NAŢIONALĂ A R.S.F. IUGOSLAVIA

vasko popa

Poeme

Nebojsa-Kula

Ziua-ntreagă gol te priveşti
În apa raiului
Te-nvirţi în jurul rău
Şi-arăţi oraşului alb
Opt coapse de piatră

Noaptea-ntreagă zbori cu cerul
Cu negre focuri te întreci
Pentru moştenirea soarelui

La revărsatul zilei luceşti din nou pe ţărm

Stoluri de porumbei ca nişte raze
Şterg urmele de singe
De pe cele opt feţe ale tale

De nimeni nu te temi
Nici de părinţii trăsnetelor

Cîntecul Cele-Kulei

Lui Svetozar Brkić

Ne-ai schimbat floarea soarelui ochioasă
Cu piatra oarbă cu ne faţa ta
Şi ce miracol

IVAN MESTROVICI : „Portret" (bronz, 1915)

Ne-ai contopit cu tine
Cu pustiul dintelui tău înveninat
Şi un crîmpei din veşnicia ta
Asta-ţi e oare toată taina

De ce acum ne alergi în orbite
De ce şuieri cu bezna de ce tremuri cu spaima
Asta e oare tot ce poţi

Nu clănţănim din dinţi de frig
Tînjind în iarmarocul soarelui
Rînjim rînjim pînă la cer
Mai poţi oare ceva

Ne-nfloresc craniile de rîs
Priveşte-ne şi priveşte-te
Îţi zădărîm miracolul

Cei din Sopot

Tihnă rumenă-a puterii
Tihnă coaptă-a măreţiei

De la păsările de aur de sub pămînt
Pînă la fructul puternic de pe cer
Totul e-n lungimea mîinii

Divin s-au aşezat norii
În pupila maestrului

(Vremea a muşcat)

Tînără splendoare-a mîndriei
Lunatică siguranţă

Şi porţile primăverii veşnice
Şi lumina armei fericirii
Toate aşteaptă clipa

În dreapta maestrului
Pulsul inimii bate

(Vremea a muşcat
Si dinţii şi i-a spart)

Izvorul Savei

Ochi limpede în piatră
Deschis etern
Cu sărut împătrit al toiagului

Cu visătoare gene verzi
De iarbă tăinuieşte şi află
Adevăr răcoros diafan

În străfundul apei
Străluce planturosul cap de lup
Cu datoria-n fălci

Spală-te-n apa asta
Pentru boala de moarte
Înghite apa asta
Pentru boala de viaţă

Ochi limpede în piatră
Deshis pentru toţi care
Aici îşi lasă lacrima cernită.

Kalenič

De unde ochii mei
Pe faţa ta
Îngere frate

Culorile mijesc
La marginea uitării

Umbre străine nu îngăduie
Fulgerul lancei tale
În scoarţe să-l intorc

De unde necazul tău agăţat
În colţul buzelor mele
Îngere frate

Culorile ard
Tinereţe în singele meu

Lui Manasie

Albastru şi auriu
Ultimul inel al zării
Ultimul măr al soarelui

Iconare
Pînă unde ajunge ochiul tău

Auzi căluţul nopţii
Alah il ilalah

Căsuţa ta nu tremură
Nu ţi se teme zugrăveala

Se-apropie călăreţul de noapte
Alah il ilalah

Iconare
Ce-ţi vede ochiul in străfundul nopţii

Albastru şi-auriu
Ultima stea in suflet
Ultimul necuprins al vederii

Pelerinaj

Păşesc cu toiagul tatii in mînă
Cu inima aprinsă în toiag

M-am contopit cu fericirea slovelor
Ce sfînta cale îmi ară

Vasko Popa s-a născut în 1922 la Grebenaţ, lingă Vîrşeţ. După ce a terminat şcoala medie şi liceul la Vîrşeţ, a studiat la Belgrad, Bucureşti şi Beci. A publicat pînă acum trei volume de versuri, în 1953, 1956 şi 1968. Bucurîndu-se de o mare audienţă în ţară şi peste hotare, poezia sa a fost tradusă în limbile: engleză, franceză, germană, maghiară, cehă, polonă. În româneşte a fost tradus de Nichita Stănescu (colecţia „Cele mai frumoase poezii", Editura Tineretului, Bucureşti, 1966). Poemele prezentate în această pagină fac parte din ultimul său volum, apărut în 1972, „Pămînt vertical".

Cu vîrful toiagului le-nsemn în nisip
Înainte de-a mă prinde somnul
La fiece popas

Ca din amintire să nu-mi piară

Departe sînt de clipa
Cind le voi ghici
Pînă atunci cu constelaţia lupilor le-asemăn

Voi avea cu ce să-mi umplu noaptea
Dacă teafăr voi ajunge acasă

Întoarcere la Belgrad

Pînă aici la crucea de apă
Trei urme de lup m-au adus

Mi-am spălat faţa-n apa raiului
Mi-am şters-o de poalele soarelui
Pogorîte deasupra turnurilor

Am sădit toiagul tatii
Pe ţărm in argilă
Ca printre sălcii să-nfrunzească

M-am îndreptat spre poarta cea mare
În faţa mea deschisă in zenit

N-am ştiut de va cobori oraşul alb
Din nori în mine
Sau de-mi va creşte din pîntece spre nori

M-am întors din drum
Să-mpart aici in piaţă
Piatra coaptă din traistă

Belgrad

Os alb eşti printre nori

Răsai din rugul tău
Din colinele arate
Din colbul risipit

Te ocroteşte soarele
În templul lui de aur
Peste lătratul veacurilor

Te petrece la cununia
Celui de-al patrulea au al raiului
Cu-al treizeci şi şaselea nu pămîntesc

Os alb eşti printre nori
Os al oaselor noastre

Marea doamnă Dunărea

Mare doamnă Dunăre
În vinele tale curge
Singele oraşului alb

La-ntilnirea cu el scoală-te la [illegible]
Din patul tău de-ndrăgostită

Zboară pe cel mai mare crap
Sparge norii de plumb
Şi plimbă-te pe cerul tău natal

Adu in dar oraşului alb
Păsările florile şi fructele raiului

Adu-i şi piatra ce se poate minca
Si puţin aer
Care dă viaţă

Ţi s-or închina clopotniţele
Ţi s-or aşterne uliţele-n cale
Mare doamnă Dunăre

Cîntecul Mierlei

Eu mierla
Călugăr printre păsări
Îmi desfac şi-mi string aripile

Trăiesc in mijlocul cimpiei mele

Cu ciocul meu preschimb în cintec
Picătura de rouă şi bobul de pămînt

Culoare de miine fii frumoasă
Adică fii dreaptă

Împărăteasă verde-a ierbii
Numai tu să învingi

Ferceşte izbîndă pe slugile împărătesei
Care cu lapte roşu o hrănesc

Fericeşte şi stelele slugile ei
Care-n argint viu o investmîntă

Cînt
Si-aprind o pană din aripa stingă
Să-mi fie cintecul primit

Lupta pe Cîmpia Mierlei

Călărim cîntînd cu cîmpia
Şi-aţinem calea zmeilor înzăuaţi

Preafrumosul păstor al lupilor
Cu toiagul înflorit în mînă
Pe un cal alb zboară spre cer

S-a mîniat arma însetată
Muşcă de coapse cîmpia

Din cătuşele rănite de moarte
Ţişneşte rîul sîngelui nostru
El curge în sus şi pătrunde în soare

Se netezeşte cîmpia sub noi

Ne intîmpină călăreţul cerului
Şi stelele logodnicele lui
Zburăm laolaltă in azur

Dedesubt se-aude
Cintecul mierlei de bun rămas

Traduceri de:
VIRGIL TEODORESCU
şi
VERONICA TRENTEA

Vrăjitorul cîmpiei

Bătrîne păstor te-am întîlnit
În mijlocul oraşului alb

Era cam după miezul nopţii
Duceai cîmpia de foc a vrăjitorilor
Printre umbrele caselor şi ale teilor

Un lup viu iţi înfăşura grumazul
Cintai din frunză de tei

Pe cojoc două scîntei pîlpîiau
Îţi sărutau mîinile şi barba roşcată

Nu te-am oprit
Mi-aş sparge fruntea şi trunchiul teiului bătrîn

N-am vrut să m-amestec
În treburile vrăjitorilor
Focul lor aici are ceva pe conştiinţă

Am rupt o frunză de tei
Şi ţi-am continuat cintecul

Cina pe cîmpia Mierlei

S-au aşezat in jurul mesei
Fiecare vede steaua din inima celuilalt

Incoronatul rupe
Trecutul lor de aur
Îl imparte şi ei il mănîncă

In cupe de bujori albi
Toarnă viitorul lor roşu
Şi ei il beau

Motanii torc alene
Sub masă pe genunchi

Pe masă în blide
Se răsfrînge cerul de seară
Şi pe cer ţinutul culorii de mîine

Pe mîna dreaptă a încoronatului
Coboară mierla şi-ncepe cîntul

Solia Mierlei

Mierla îşi zvîntă aripile umede de sînge
La focul bujorilor roşii

În faţa ei se întinde cîmpia
Scrisă cu fier fierbinte omenesc
Din nou topit în aur curat

Iarba domneşte peste slove
Şi rîndurile lor
Le potriveşte după vrere

Mierla smulge cîmpia
Din mîna celor patru vînturi negre
Şi o mlădie de la amiază pînă-n noapte

La miezul nopţii cerul zboară
Şi duce-n cioc ştie el unde
Limba ei răsucită

Cîmpia Mierlei

Cîmpie ca oricare
O palmă jumătate de verde

Luna tînără coseşte
Grîul pasăre

Două raze de soare-ncrucişate
Îl clădesc în căpiţe

Mierla citeşte să se-audă
Taina cuvintelor risipite-n cîmpie

Bujori chipeşi pîn-la cer
Slujesc patru vînturi negre
Contopite cu sîngele voinicului

Cîmpie fără seamăn
Deasupra cerul
Dedesubt cerul

Luptătorii de pe Cîmpia Mierlei

Aici unde
Am gospodărit cîmpiile-albastre
Şi munţii fără poale
Şi unde fiecare
S-a cununat cu steaua lui închinată

Aici în împărăţia pe care-am dobîndit-o
Cu mîinile-ncrucişate pe piept
Continuăm bătălia

O continuăm înăuntru

Copii încă n-am ajuns
Si cine ştie dacă vom ajunge
Pînă va-ncepe lupta

De undeva deasupra noastră
Noi auzim de-aici
Cîntecul verde-al mierlei

Încununatul de pe Cîmpia Mierlei

Ţine-n palmă capul său retezat
Averea sa luminată de raze
Si regatul soarelui
Înecat în beznă

Stă fericit pe un nor
Desculţ în cămaşa zdrenţuită
Încins cu coada şarpelui ucis

În potirul plin de sînge
La uşa zdrobită
Parte din săbiile lui se schimbă
În fărîme de pîine

IVAN MESTROVICI : „Maternitate" (bronz, 1934)

IVAN MESTROVICI :
„Mîna"
(studiu, bronz, 1908)

Maica Sîmbătă
A doua oară-l naşte

Viu e-n picătura roşie de rouă
Joacă-n hora aprinşilor bujori
Cîntă-n cîntecul mierlei pe cîmpie

Moartea lui George cel Negru

I-au tăiat capul pe cînd dormea
L-au dus în oraşul împăratului negru
Şi l-au dat pradă cîinilor

Cînd se va trezi va porni să-l caute
Cu neagră năframă în mîna stîngă
Cu negru trandafir în mîna dreaptă

Îi vor ieşi în cale
Lupii lui pe cai negri
Cu negre prapuri

Îi vor aduce capul
Pe-o năsălie de fluiere negre
Legate cu păr de văduve negru

Îi va străluci ţeasta
Încoronată cu razele negre
Ale soarelui negru

Cînd se va trezi

Cetatea de sus

Întinzi mîinile
Spre toate porţile oraşului alb

Aştepţi izvoare clarvăzătoare
Rugi oarbe ale soarelui rîuri bocitoare
Şi cîmpii văduvite

Le hrăneşti strîngînd în palme
Roua adunată-n fiecare dimineaţă
Şi cu stihurile tale

Contopeşti silabele ce-au supravieţuit
Minereul plantele şi animalele
Cu primul cuvînt al iubirii

Şi ridici
Ultimul migdal de necucerit
Al cetăţii tale-n văzduh

Cele-Kula

Turnul morţii

Pe oasele frontale scînteiază
Temătoarea memorie

Din orbite
Pînă la capătul lumii
Priveşte neagră clarviziune

Între fălcile strîmbe
S-a-nţepenit
Cumplit cel din urmă blestem

Ochiul morţii zidit în turnul
Craniului joacă pe loc
Hora înstelată de final

Turnul morţii
Si-n el stăpîna înspăimîntată
De ea însăşi

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMANIA

Redactor şef:
Virgil Teodorescu
Redactori şefi adjuncţi:
Cezar Baltag, Georgeta Horodincă,
Fănuş Neagu
Secretar general de redacţie:
Constantin Ţoiu

REDACŢIA:
Bucureşti Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon: 11 51 54 : 12 16 10
ADMINISTRAŢIA:
Şoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE:
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Prezentarea grafică: Mircea Popescu
Paginator: Nicolae Ion